

Alain Bashung entre les lignes
Essai d'analyse de « Vénus », « Le dimanche à Tchernobyl » et
« Elvire »¹

Christophe Cusimano

Université Masaryk de Brno (Rép. tchèque)

ccusim@phil.muni.cz

Résumé : Cet article se présente comme un essai d'analyse de trois textes de chansons d'Alain Bashung, « Vénus », « Le dimanche à Tchernobyl » et « Elvire » qui comptent parmi les plus beaux écrits et interprétés par le chanteur. L'approche envisagée est celle de la sémantique interprétative.

Mots-clés : Alain Bashung – sémantique textuelle – sémantique interprétative – chanson française – poésie

Abstract: In this article, we try to analyse three of the greatest songtexts written and sung by Alain Bashung : « Vénus », « Le dimanche à Tchernobyl » et « Elvire ». The method used is the interpretative semantics.

Keywords: Alain Bashung – textual semantics – interpretative semantics – French songs – poetry

¹ Ces analyses sont toutes issues de C. Cusimano (2016) *Du rose aux reflets bleus : Bashung entre les lignes*, publié aux Presses Masaryk de l'Université de Brno. On le trouve facilement en vente sur des sites de commerce en ligne en France ou sur commande auprès de notre département de Romanistique. Les analyses sont donc protégées pour la reproduction. L'auteur prie aussi les enseignants et étudiants désireux de les utiliser d'en citer explicitement la source.

Précautions philologiques à propos de l'analyse de chansons

Il est bien connu que les textes des chansons d'Alain Bashung se caractérisent par de nombreux jeux de mots, des doubles sens, une certaine ambiguïté qui ont fait dire au chanteur que c'était la raison même de leur longévité, et un goût prononcé pour la répétition, qu'elle se situe au niveau phonémique, syntagmatique ou phrastique. En outre, ce sont des textes à forme lâche, peu contraignante : l'ordre couplet/pont/refrain n'y a pas toujours cours et les rimes ne sont jamais élevées au rang d'impératifs. Enfin, les notes des mélodies sont peu contrastées ; selon certains critiques, les textes seraient même plutôt déclamés que chantés. Sans doute ces caractéristiques sont-elles partiellement empruntées à celles du genre, ou au moins du sous-genre de la chanson poétique, ou « à paroles ». Pour en être sûr, il faudrait mener une étude sur un grand nombre de textes de chansons populaires, ce qui excède le propos de notre article.

En effet, notre objectif à travers ces analyses de trois chansons est plutôt de combler une lacune : mis à part de très nombreuses biographies qui pourraient conduire trop facilement le lecteur vers des analyses « à la Sainte-Beuve », et quelques rares travaux généraux sur le langage poétique de Bashung, il n'existe pas d'analyse proprement textuelle des chansons prises individuellement. Or nous pensons que certains parmi ces textes, notamment ceux retenus ici, méritent un essai d'analyse sémantique minutieuse, destiné à faire ressortir les différents parcours interprétatifs qui les structurent et à mettre au jour en quoi consiste leur dimension poétique.

Cet objectif posé, il est clair que nous n'ambitionnons pas non plus de distinguer poésie et chanson à texte, ni ne souhaitons avoir recours à la partie musicale de la chanson. Nous ajouterons d'ailleurs que cette séparation n'est pas dénuée de toute pertinence méthodologique, et ce pour au moins deux raisons : la première, qui relève de la genèse des chansons, tient au fait que textes et mélodies sont souvent élaborées séparément ; la plupart du temps, l'écriture des paroles précède même celle de la musique. La seconde raison, plutôt d'ordre analogique, consiste dans les nombreuses analyses de chansons et de ballades anciennes, par exemple médiévales, dont la mélodie s'est depuis longtemps perdue : pourtant, ne continue-t-on pas de les étudier du point de vue du seul texte ? C'est ainsi que nous nous concentrerons uniquement sur les textes dans le but de livrer des interprétations susceptibles d'intéresser tous les auditeurs des chansons d'Alain Bashung et de leur fournir des pistes de lecture, ce qui fait encore cruellement défaut près de dix ans après la mort du chanteur. Il est donc clair que l'objectif majeur de ces analyses est d'augmenter la compréhension de l'œuvre de Bashung, mais encore de consigner ce qui en fait l'identité en mettant en évidence des régularités stylistiques.

Enfin, pour dernière précision, nous voudrions ajouter que nous comprenons les chansons d'Alain Bashung comme celles qu'il a interprétées. La plupart de ses textes étant le fruit de collaborations, il est bien évident qu'à travers Bashung nous rendons aussi hommage aux paroliers qui ont accompagné le chanteur dans l'écriture : en ce qui concerne les trois chansons suivantes, Gérard Manset et Jean Fauque.

1. Vénus (*Bleu pétrole*, 2008, Gérard Manset)

Là un dard venimeux
Là un socle trompeur
Plus loin
Une souche à demi-trempee
Dans un liquide saumâtre
Plein de décoctions
D'acide...
Qui vous rongerait les os et puis
L'inévitable
Clairière amie
Vaste, accueillante
Les fruits à portée de main
Et les délices divers
Dissimulés dans les entrailles d'une canopée
Plus haut que les nues...
Elle est née des caprices
Elle est née des caprices
Pommes d'or, pêches de diamant
Pommes d'or, pêches de diamant
Des cerises qui rosissaient ou grossissaient
Lorsque deux doigts s'en emparaient
Et leurs feuilles enveloppantes
La pluie et la rosée
La pluie et la rosée
Toutes ces choses avec lesquelles
Il était bon d'aller
Guidé par une étoile
Peut-être celle-là
Première à éclairer la nuit
Première à éclairer la nuit
Première à éclairer la nuit
Vénus
Vénus
Vénus

Quelques pistes de lecture

- *Faites quelques recherches sur la place de Vénus dans la mythologie, et relevez notamment les divers portraits qui en ont été faits par les peintures et les poètes afin de les contraster avec celui-ci.*
- *Combien de temps ce texte compte-t-il ? essayez de les caractériser.*
- *Portez votre attention sur le portrait de Vénus et dites comment on peut interpréter les fruits et délices de la clairière ?*
- *Comment comprendre le vers « Elle est née des caprices » ?*

Commençons par la structure de ce beau texte, toutefois exempt de rimes. Il y a, semble-t-il, trois temps : le premier (de la ligne 1 à « L'inévitable... »), inquiétant, révèle le contexte spatial environnant la clairière où se trouve Vénus ; dans le second (qui va jusqu'à « rosée »), le chanteur s'applique à décrire sa vision de Vénus ; enfin, le troisième temps marque le basculement de la figure de Vénus en tant que déesse vers Vénus l'étoile.

Chaque temps se caractérise par différentes propriétés sémantiques et grammaticales : ainsi, les deux premiers temps s'opposent par le fait que le premier est marqué par l'/unicité/ ('un' dard, 'un' socle, 'une' souche, 'un' liquide) des instances évoquées, toutes /dysphoriques/ (voir 'dard', 'venimeux', 'trompeur', 'saumâtre', 'acide', 'rongerait') quand le second affiche une /abondance/ de choses (apprécier le pluriel de 'délices', 'pommes', 'pêches', 'cerises', 'feuilles' et même la pluie et la rosée qui sont une multitude de gouttes) /euphoriques/ ('délices', 'pommes', 'amie', etc.). Dans le troisième temps, on assimile Vénus à l'étoile du berger sans que cela n'appelle de commentaire particulier sur le lexique : la perception de la voie à suivre apaise le déplacement, la mise en marche.

Ceci posé, deux isotopies englobantes et plus révélatrices de la teneur profonde du texte attirent notre attention. Celui-ci comporte en effet (i.) une isotopie spécifique que l'on pourrait dire d'aspect /inchoatif/ : le *commencement* est omniprésent dans le texte, comme en attestent 'née', 'rosissaient' et 'grossissaient' (car ces deux opérations ont lieu *à partir du moment* où l'on se saisit des cerises), 'première' (à renvoyer la lumière du soleil), 'rosée' (puisque cette dernière marque le lever du jour), et même 'clairière' à condition de concéder qu'elle coïncide avec la naissance de la lumière. Enfin, le texte est traversé par l'opposition (ii.) entre d'une part le /visible, accessible/, comme en témoigne la présence des fruits mais aussi les qualificatifs 'amie', 'accueillante' ou 'à portée de main', et d'autre part l'/invisible, inaccessible/ : ainsi, 'trompeur', le conditionnel 'rongerait' (on ne saurait être sûr de la nature de cet acide), 'entrailles', 'dissimulés'.

Cette opposition est à mettre en relation avec l'opposition, présente tout au long du texte, entre la /lumière/ ('clairière', 'or', 'diamant', 'étoile', 'éclairer') et l'/obscurité/ ('saumâtre', 'nuit' ; l'arrivée dans la clairière implique aussi une zone obscure, plus grande). Le compromis entre ces oppositions est signalé par la souche « *à-demi* trempée ». Dans tous les cas, c'est Vénus, femme ou étoile, qui apporte la lumière : en effet, Vénus trône d'abord au centre de la clairière, sous la « canopée », avant d'être le guide des cabotages nocturnes.

Sur la base de cette analyse détaillée, une interprétation plus globale est maintenant possible. On pourrait imaginer que la première partie du texte décrive avec un lexique biblique la Terre des premiers temps, hostile ; puis vient la clairière au centre de laquelle se tient Vénus, confondue avec Aphrodite en tant que déesse de la beauté, elle-même née de gouttes de sang d'Ouranos, son père émasculé par son frère Cronos. Hésiode écrit en effet :

« Cependant ces divins débris, que le tranchant du fer avait détachés, étaient tombés dans la vaste mer; longtemps ils flottèrent à sa surface, et, tout autour, une blanche écume s'éleva, d'où naquit une jeune déesse. Portée d'abord près de Cythère, puis vers les rivages de Chypre, ce fut là qu'on vit sortir de l'onde cette déesse charmante ; sous ses pas croissait partout l'herbe fleurie.

Les dieux et les hommes l'appellent Aphrodite, parce qu'elle naquit de l'écume »².

Cela expliquerait aussi la présence de « pommes », car on sait que la pomme de la discorde est celle qu'Eris mit en jeu et qu'Aphrodite emporta en proposant à Pâris la belle Hélène. Quant aux « caprices » évoqués par Bashung, on pourrait y voir un trait de caractère parfois attribué à Vénus. Quoiqu'il en soit, le vers entier « Elle est née des caprices » est sans doute un jeu de langage très caractéristique des chansons de Bashung : « est née » se dit comme « Énée », le fils bien-aimé de Vénus. Peut-être ces caprices sont-ils donc les efforts que Vénus déploie auprès de Jupiter pour qu'il protège Énée lors de son voyage en Italie.

Ces difficultés n'ont plus cours pour « les fruits à portée de main » qui ne sont interprétables que par analogie aux parties du corps de la déesse de la beauté : les pommes s'entendent comme ses

² Hésiode, *La Théogonie*, traduction nouvelle par M. Patin, Paris, Georges Chamerot, 1872, v 159-206, p. 11, BNF/Gallica.

seins, les cerises comme les mamelons qui gonflent au toucher. Dès lors, cette expérience sensorielle lumineuse, par assimilation de la déesse à l'étoile, conduit l'homme en marche à travers la nuit.

De nos jours, « Vénus » est devenu un *nom propre à notoriété* : en effet, comme le précise Juraj Mjachký dans sa thèse de doctorat³, « un nom comme Vénus possède en inhérence des sèmes macrogénériques /humain/ et /sexe féminin/, des sèmes mésogénériques /mythologie/, des sèmes microgénériques /déesse/ et des sèmes spécifiques /la plus belle/ », archétype sémantique qui permet bien d'englober la Vénus de Bashung.

³ « Valeur et bi-axialité saussuriennes, théorie de la médiation, détermination nominale et nom propre : la structure (encore) en question », 2016, Brno.

2. Le dimanche à Tchernobyl (*L'imprudence*, 2002, Jean Fauque et Alain Bashung)

Le dimanche à Tchernobyl
J'empile torchons vinyles
Évangiles
Mes paupières sont lourdes
Mon corps s'engourdit
C'est pas le chlore
C'est pas la chlorophylle
Tu m'irradieras encore longtemps
Bien après la fin
Tu m'irradieras encore longtemps
Au-delà des portes closes
Le dimanche à Tchernobyl
J'harangue le soleil
J'harangue les sardines
Dans la rougeur des canaux
À la centrale y a carnaval
Java javel
Cerveau vaisselle
Chaque jour se rit de moi

Indolore
Tu m'irradieras encore longtemps
Bien après la fin
Tu m'irradieras encore longtemps
Le dimanche à Tchernobyl
J'empile torchons vinyles
Évangiles
Sortir en lamé
En ciré
Sortir du chapeau
Comme à l'accoutumée
Tu m'irradieras encore longtemps
Tu m'irradieras encore longtemps
Le dimanche à Tchernobyl
Tu m'irradieras encore longtemps
Tu m'irradieras encore longtemps
Au-delà des portes closes
Tu m'irradieras encore longtemps
Bien après la fin
Tu m'irradieras encore longtemps

Quelques pistes de lecture

- En vous focalisant sur le temps des verbes et tous les morphèmes susceptibles d'évoquer la dimension temporelle, essayez de caractériser l'aspect (perfectif/imperfectif) dominant du texte. En quoi cet aspect est-il essentiel ? Comment les rimes y participent-elles ?
- Comment la centrale de Tchernobyl est-elle représentée ? Relevez tous les qualificatifs et essayez de les rapporter au sens de l'ensemble du texte..

Le dimanche à Tchernobyl est selon nous l'un des textes majeurs du répertoire de Bashung : celui-ci offre non seulement une grande variété de procédés stylistiques mais le texte illustre aussi parfaitement la notion de parcours interprétatif puisqu'il est traversé par une nette duplicité interprétative : en effet, on pourrait estimer que le « tu » vise le référent de la centrale de Tchernobyl accidentée ou l'amant(e)-bourreau (du moins, impossible à oublier).

Comme nous venons de le dire, divers points d'intérêt balisent le texte, au rang desquels nous rangerions l'aspect verbal, souvent délaissé dans les analyses textuelles : or, *Le dimanche à Tchernobyl* semble organisé autour de l'aspect *imperfectif* qui s'y trouve présenté sous diverses formes. L'isotopie /imperfectif/ indexe bien sûr 'longtemps' et le futur 'irradieras' (on peut même y entendre deux futurs : « iras » et « diras »). En outre, il est notable que l'absence de borne temporelle et même spatiale disqualifie la notion de *fin* puisque la situation perdure 'bien après' et que les 'portes closes' ne suffisent pas à clôturer un périmètre de contamination puisque cette dernière se produit aussi 'au-delà'. Le titre même, pourvu de l'article extensif 'le', est significatif : en effet, l'article défini n'implique-t-il pas selon Marc Wilmet la répétition *ad infinitum* jusqu'à épuisement de l'extension ? Autrement dit, les dimanches sont tous identiques à Tchernobyl et l'article confère donc au titre une valeur itérative à fonction imperfective. On retrouve cette idée de répétition sur une longue durée avec 'comme à l'accoutumée' et 'chaque jour'. Enfin, nous avons dit que les rimes ne sont généralement pas exigées par la chanson poétique : dans le cas de *Le dimanche à Tchernobyl*, c'est peut-être ce qui les rend d'autant plus significatives. Ici, toutes les rimes sont en liquide /l/ et constituent peut-être un indice de la forte teneur imperfective du texte. Cet indice seul serait sans doute peu pertinent mais, dans ce cadre, il renforce l'impression de temps qui passe : 'chlorophylle', 'évangiles', 'vinyles', 'carnaval', 'javel', 'vaisselle' participent à notre sens de cet élan. D'ailleurs, ne serait-ce que le *dimanche* est bien le seul jour de la semaine où le temps s'étire.

On pourrait insister aussi sur au moins trois autres récurrences de sèmes dans ce texte : la première, que l'on pourrait qualifier de /fériel, non-ouvré/ (et donc hors de tout contrôle), indexerait aussi 'dimanche' mais encore 'carnaval' et 'java' ; la seconde renverrait au /nucléaire/ par le biais de 'Tchernobyl', 'irradieras', 'centrale' et peut-être 'lamé' si l'on admet que cet adjectif puisse rappeler la brillance des costumes des travailleurs du nucléaire, éventuellement la 'rougeur des canaux' : est-ce le signe de la mort de toute forme de vie dans lesdits canaux ? Pour troisième isotopie, l'/endormissement/, qui est la mort nucléaire prenant pour indice interprétatif 'Tchernobyl', nous semble compléter le tableau : la combinaison de 'paupières' et 'lourdes', la présence de 's'engourdit', de 'chlore', de 'javel' et d'"indolore" ; d'ailleurs, même le soleil que le chanteur 'harangue' semble avoir du mal à percer, à paraître : on imagine un ciel trouble, l'enfer nucléaire étant souvent représenté comme brumeux. Le verbe harangue donne même lieu à un jeu de mots sans valeur interprétative apparente : on entend aussi 'hareng' dans « j'harangue les sardines ».

Selon ce parcours interprétatif, Bashung imagine ce qu'est la vie à Tchernobyl dans l'enfer nucléaire : un dimanche brumeux, chloré, qui ne finit plus et plonge les corps, armés de simples costumes argentés, dans un lent engourdissement. La centrale est là et mène sa vie autonome au cœur d'un jour férié étrange et inquiétant : les canaux rouges annoncent la mort que signifie l'endormissement. Les 'torchons' sont-ils la marque d'une protection dérisoire ou contribuent-ils, imbibés de chlore, à l'avènement du grand sommeil, à l'étourdissement des cervelles délavées à la javel ? Les 'évangiles' sonnent-ils comme un dernier recours, la dernière récitation avant la fin ?

Un second parcours interprétatif, d'ordre sentimental celui-ci, nous amènerait à percevoir le « tu » comme visant un référent humain, une amante dont la mémoire ne s'efface pas et qui continue de contaminer le cœur du chanteur. Cela n'est pas nécessairement une piste à suivre, tant le procédé d'adresse à une entité inanimée est courant dans la chanson : Bashung lui-même, dans d'autres textes, tutoie des villes comme Bruxelles, d'autres choses indéfinies comme Angora. De plus, il faudrait parvenir à transposer toutes les observations produites ci-dessus à ce parcours sentimental, ce qui semble délicat. Un compromis pourrait être de considérer que l'énonciateur

n'est pas seul à Tchernobyl mais accompagné de l'amant(e) : la présence de la centrale serait alors le contexte locatif et sensoriel de la liaison amoureuse.

Dans tous les cas, le texte met au jour une alliance séduisante des isotopies /imperfectif/, /engourdissement/ et /féricé/ avec pour toile de fond l'irradiante centrale de Tchernobyl. Le fait que la valeur imperfective soit obtenue par l'effet de morphèmes flexionnels (le futur), des lexèmes marquant l'itération, mais aussi les rimes, renforce la richesse du texte et tend à justifier l'intérêt que nous lui portons.

3. Elvire (*Chatterton*, 1994, Jean Fauque et Alain Bashung)

Elvire
Comment lui en vouloir
L'illusion est parfaite
Ses ions ses touchantes attentions
Me criblent
De rêveries véritables
Je fais comme si
C'était pas périlleux
Mais ça me rend chiffon
De la savoir
Hors d'atteinte
Hors de moi
Elvire
Comment lui en vouloir
Un autre que moi se serait flingué
Moi pas
Je sors sans elle
Je fais la joie des enjoliveurs
En exil j'excelle
Aux barres parallèles
Mais saura-t-elle
Ce que j'éprouve
A séjourner au sein d'un logiciel
Oui saura-t-elle
Ce que j'éprouve
Elvire
Tes danses inaltérables
Au matin m'atteindront
Frappé par la ressemblance
Attends-moi
Me manque pas

Tu me manques déjà
Elvire
Nos aubaines
Traquent l'anguille au gymnase
On s'éparpille aux quatre coins
Simuler
Dissimuler
Simuler
Mais saura-t-elle
Ce que j'éprouve
A séjourner au sein d'un logiciel
Oui saura-t-elle
Ce que j'éprouve
Elvire
Comment lui en vouloir
Elvire
Je me tue à t'aimer
Mon archet virtuel
N'a d'égal qu'une crécelle
Dotée de la même virtuosité
Elvire se régale
Comment lui en vouloir
D'être la copie conforme
Et l'original
Mais saura-t-elle
Ce que j'éprouve

A séjourner au sein d'un logiciel
Où saura-t-elle
Ce que j'éprouve
Elvire
Comment lui en vouloir ...

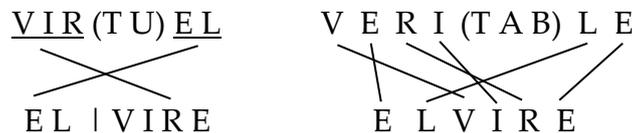
Quelques pistes de lecture

- *En prenant pour grille de lecture le prénom du titre, étudiez l'activité phonique du texte. En quoi les jeux sur le signifiant sont-ils significatifs ?*
- *Analysez l'usage des pronoms personnels et dites comment le chanteur et Elvire sont désignés ?*
- *Comment comprendre le syntagme prépositionnel « au sein d'un logiciel » ?*

Elvire est clairement à placer au rang des plus beaux textes d'Alain Bashung, tant le chanteur y parvient à reproduire le sentiment d'un homme exclusivement hanté par la présence de cette femme piquante et naturelle.

Dans cette chanson, on doit tout d'abord consigner une grande cohérence thématique. Le texte entier est en effet articulé autour de deux isotopies qui se matérialisent sous forme d'oppositions nettement marquées : (i.) le contraste /absence/ *vs.* /présence/ et (ii.) l'altérité forte entre d'un côté /première personne/ et de l'autre /deuxième personne/ et /troisième personne/.

Regardons ceci de plus près : au sujet de la première opposition, on peut noter d'une part un grand nombre de lexèmes évoquant l'absence d'Elvire, comme 'illusion', 'sans', 'virtuel' (soit hors réalité), 'rêveries' (ne rêve-t-on pas de quelqu'un qu'en son absence ?), 'exil', 'hors d'atteinte' et 'hors de moi', 'manque'. Mais d'autre part, Elvire est partout : elle est le thème de la chanson, et tout rappelle sa présence, en particulier l'activité phonique. Les deux syllabes, ou parfois seulement les cinq phonèmes de [ElviR], sont dispersés avec insistance dans tout le texte, comme en attestent les rimes en [E] (« excelle », « parallèles », « logiciel », « virtuel », « crécelle »), en [R] (« vouloir », « enjoliveurs »). Un examen attentif, non plus phonémique mais orthographique, fera aussi apparaître d'imparfaits anagrammes de « Elvire ». C'est le cas de « virtuel » (d'autant plus remarquable que l'adjectif dénote, comme on l'a dit, l'absence) et de « véritable » :



On retrouvera d'ailleurs le [ty] effacé de « virtuel » dans « je me *tue* à t'aimer », une belle formule oxymorique qui évoque la frustration sur laquelle nous reviendrons.

La seconde altérité met aux prises la /première personne/ et la /troisième personne/, parfois remplacée par la seconde : le couple formé par Elvire et le chanteur est, à l'exception près de « nos » et un plus vague « on », toujours évoqué au travers de cette opposition 'je' (et ses variantes morphologiques 'moi' 'me', etc.) *vs.* 'elle' ('ses', 'lui', etc.) ou, quand Bashung semble hésiter à s'adresser directement à l'être manquant, 'tu' ('toi', 'tes', etc.). De fait, la communication est impossible, et tout n'est que rêverie car l'esprit du chanteur tourne en boucle, comme un « logiciel » dédié tout entier au souvenir d'Elvire.

Il est d'autant plus difficile de se soustraire à la mémoire d'Elvire que celle-ci semble /naturelle/ (ses danses sont 'inaltérables', et n'est-elle pas la 'copie conforme et l'original' à la fois ?) et /sensuelle/ (voir 'se régale', 'danses inaltérables', 'touchantes attention') : ne peut donc résulter de tout ceci qu'une /frustration/ nettement attestée dans 'chiffon', 'flingué', 'attends' (à l'impératif), 'simuler', 'éprouve' (x 5), 'logiciel' (dont on ne sort pas).

En somme, on pourrait dire en simplifiant que ce texte contient de nombreuses marques *sémantiques* de l'absence d'Elvire et de tout aussi nombreuses traces *phoniques* de son omniprésence dans l'esprit du chanteur. Cette absence intensément vécue donne lieu à une hésitation entre tutoiement et emploi de ladite non-personne (celle qui ne prend pas part à l'interlocution), et conduit à une frustration remarquablement mise en mots.

Synthèse

Nous avons livré ci-dessus quelques pistes d'interprétation de ces chansons comptant parmi les textes chantés par Alain Bashung les plus rétifs à l'analyse. Mais que l'on souscrive ou non aux interprétations proposées, plusieurs régularités apparaissent dans cet ensemble de textes étudiés. En premier lieu, l'usage massif des expressions figées qui, une fois défigées, se prêtent parfaitement à brouiller les pistes, pour le dire de manière plus académique, à engendrer deux parcours interprétatifs divergents. Ces défigements, si l'on excepte ceux qui n'ont d'autre but que le « jeu de mots », contribuent chez Bashung à ce flou fructueux qui permet à chacun de s'approprier les textes. En second lieu, nous voudrions rappeler ce goût prononcé de Bashung pour la dispersion dans le texte des phonèmes du titre. Ces échos imprègnent le corps de la chanson d'une continuité audible, quand l'accès au sens fait défaut comme c'est souvent le cas. Dans le même ordre d'idées, la rime, non souveraine et ne contribuant que marginalement au rythme imprimé dans la chanson, s'intègre plutôt dans ces incessants jeux sur les signifiants. Nous terminerons en insistant sur le fait que le choix minutieux du lexique opéré par les paroliers avec lesquels Bashung a collaboré justifie amplement notre projet de remédier, à travers ces quelques analyses textuelles, à l'absence de toute étude spécifique sur les textes du répertoire du chanteur.