De slam en chanson. Entretien avec Frédéric Nevchehirlian

Camille Vorger

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/1187>

DOI : 10.4000/edl.1187

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2016

Pagination : 19-36

ISBN : 978-2-940331-49-9

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Camille Vorger, « De slam en chanson. Entretien avec Frédéric Nevchehirlian », *Études de lettres* [En ligne], 3 | 2016, mis en ligne le 15 septembre 2019, consulté le 15 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/1187> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.1187>

DE SLAM EN CHANSON

ENTRETIEN AVEC FRÉDÉRIC NEVCHEHIRLIAN PAR CAMILLE VORGER

Frédéric Nevchehirlian, ex-membre du groupe « Vibrion », devenu « Nevché », était l'invité du festival genevois « Voix de fête » et il a été notre hôte dans le cadre du séminaire de Master intitulé « Du livre au *live* : poésie chantée, clamée, slamée » en mars 2015. Nous en avons profité pour lui poser quelques questions sur le parcours emblématique de ce « poète rock », qui figure parmi les pionniers du slam marseillais¹.

CV : Pourrais-tu décrire en quelques mots ton parcours depuis *Vibrion* ? Quels sont les jalons du chemin qui t'a amené à ce nouvel album *Rétrovisseur* ?

FN : *Vibrion*, c'était le premier album, donc évidemment j'y ai mis beaucoup, beaucoup de cœur. C'étaient mes premiers textes. Un peu un album manifeste, quoi. Je l'ai vécu comme ça, c'était presque une note d'intention : « Nous voulons être des poèmes qui se disent, des poèmes qui se lisent fort ». C'était scandé, on voulait exister, c'était un disque existentialiste ! (*Rires*)

CV : Cette phrase était dans l'un des textes de l'album ?

1. Voir le site officiel de l'artiste : <http://nevchehirlian.com>

FN: Oui, dans «Fusées», qui emprunte son titre à un recueil de Baudelaire et aussi à un poème d'Allen Ginsberg, «Poem Rocket»². C'était à la sortie d'une exposition de photographies autour d'Allen Ginsberg où on le voyait avec ses amis, ils faisaient les fous avec des bagnoles, la drogue... J'avais écrit un poème qui s'appelait «Fusées» en sortant de là. Parce que le mot «Fusées» s'était imposé à moi. En fond, il y avait cette référence à Baudelaire, je trouve magnifique le titre de ce recueil³. Après j'ai découvert dans une librairie d'Aix-en-Provence appelée «Vent du sud» le poème de Ginsberg: en ouvrant le *Kaddish*, le premier poème sur lequel je suis tombé c'était «Poem Rocket» – et il y avait une fusée. Et au lieu de fermer le livre de façon un peu orgueilleuse comme on peut l'être quand on est un étudiant et qu'on pense qu'on va tout révolutionner, je me suis dit: «C'est fantastique, cette image subliminale qui m'est venue avec cette exposition de photos, cette image qui est si importante pour Ginsberg. Donc j'ai décidé de retraduire le *Kaddish*».

CV: C'était l'objet de ton travail en DEA, c'est bien ça?

FN: Oui, et tout cela est arrivé en même temps, avec *Vibrion*. Ce disque était donc super important, mais je crois que j'ai toujours imaginé, d'abord avec humour, qu'un seul disque suffirait. Je disais à mes copains: «Tout ce qu'on a à dire, on le dit ici, d'emblée...». C'était vrai, c'est ce qui s'est passé au final, on n'a fait qu'un seul disque avec «Vibrion». Ensuite, j'ai recommencé à écrire des choses mais j'ai bien vu qu'au sein du groupe, ce n'était plus le lieu pour l'expression de ces nouvelles choses. Alors j'ai décidé de partir dans une aventure plus personnelle. J'avais écrit des poèmes pendant la tournée de «Vibrion», notamment à Kinshasa, comme «L'Univers parmi nous», «Dans le stade», «Où vont-elles», etc. J'avais donc écrit là-bas pas mal des poèmes qui sont devenus l'album *Monde nouveau monde ancien*. Il y a eu cette étape identitaire, puisque j'ai décidé de garder mon nom de famille sur les conseils de

2. Enregistrement disponible ici: <https://diva.sfsu.edu/collections/poetrycenter/bundles/191191>

3. Charles Baudelaire, *Journaux intimes. Fusées, mon cœur mis à nu*, texte réimpr. sur les manuscrits originaux avec une préface par Ad. Van Bever, Paris, 1920: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k206339d>

Fig. 1 — *Monde nouveau Monde ancien*, couverture.

quelques amis très proches. J'en étais content parce que je le trouvais très beau, très fort, très mystérieux et que, écrit sur une affiche, pour un groupe de rock, je trouvais ça étrange. J'aimais cette dimension d'étrangeté que pouvait porter mon nom, dans tous les sens du terme, l'étrange et l'étranger. C'est toujours ce que j'ai cherché et que je cherche dans ma façon d'écrire. C'est la langue étrangère qui est perdue en moi puisque ma mère est espagnole et mon père arménien. Et je pense, avec les années qui passent, que cette quête de la langue étrangère en moi perdure, au-delà de cette langue maternelle qu'est le français pour moi – même si ce n'est pas la langue de ma mère, je pense que c'est ça ma quête. D'aller retrouver, par la musicalité et le rythme, des étrangetés. Donc voilà, *Monde nouveau monde ancien* (fig. 1), avec cette pochette où nous sommes tous habillés en Arméniens, avec moi habillé en blanc, la dimension messianique et romantique, chevaleresque. Rimbaldienne aussi avec cette photographie où l'on voit un soldat étendu, mort, à côté

de moi. On ne sait pas s'il dort ou s'il est mort. Je suis content d'être allé au bout de mes idées... Ensuite, il y a eu la rencontre avec la petite fille de Jacques Prévert. Enfin, d'abord avec Camille Clavel qui m'a demandé de mettre un poème en musique. Et puis cette aventure incroyable, un disque enregistré en cinq jours, avec des perles. La musique coulait de nos doigts, c'était fantastique. Il y avait une énergie folle autour de ce projet. Ce disque a été une belle aventure contre toute attente. Mon environnement professionnel était plutôt opposé à ce que je travaille sur ce projet parce que c'était déjà suffisamment difficile de faire connaître un artiste comme moi dans sa singularité, vu la non commercialité de ma musique et de ma poésie, comme pour mon nom d'ailleurs. Comment faire de points faibles des points de force... Avec ce projet, j'ai eu la reconnaissance des professionnels puisque j'ai obtenu le prix Charles Cros et surtout la rencontre avec le public, grâce à France inter, FIP, des radios comme ça et aussi toutes les petites radios, toutes les associations, les petits et gros festivals. On a réussi à faire une quasi-unanimité avec ce projet qui était fantastique par la fraîcheur qu'il apportait dans le monde de la prise de parole. Avec ses propos si véhéments, si crus, si forts. Et moi j'avais tout à fait conscience... Je tiens à dire que je détestais l'écriture engagée. C'est quand même terrible pour moi qui suis devenu le chantre de la chanson engagée. Quelque chose s'est déplacé. Ce qui m'intéressait, c'est que ce n'est pas moi qui avais écrit ces textes-là.

CV : C'est cette double voix qui t'intéressait ?

FN : C'était fantastique, c'est Jacques Prévert, qui a écrit « Citroën », qui est vraiment virulent et moi je ne savais quoi répondre à ceux qui trouveraient ça trop virulent. Je me suis servi de la renommée, de la popularité de Prévert pour ce petit éclairage supplémentaire qu'on a apporté sur le personnage avec Camille Clavel. C'était vraiment quelqu'un d'engagé, en colère, violent, qui s'en prenait constamment à l'exploitation de l'homme par l'homme, à la bourgeoisie ostentatoire, etc. Tout ce que j'ai écrit dans la préface. Voilà, c'était audacieux et concevable de la part d'un grand poète, pas d'un petit poète. J'en avais conscience et ça ne m'a jamais gêné. Je n'ai pas spécialement d'ego par rapport à ça, c'était déjà assez incroyable de voir mon nom écrit à côté du sien sur un disque. Il y a des gens qui m'ont dit « Pour qui tu te prends ? » A ces gens-là, je dis : « Appelez la petite fille de Jacques Prévert, c'est elle qui m'a demandé... ».

J'ai pris énormément de soin à le respecter. C'est quand même une histoire fabuleuse pour un petit poète des quartiers nord de Marseille de se retrouver à faire un disque avec des poèmes inédits ou peu connus de Jacques Prévert. Rien que ça, c'est fantastique. Ce sont mes amis qui m'ont sensibilisé à cette dimension de patrimoine, en me disant que mon nom serait associé *ad vitam aeternam* à celui de Prévert ou au moins à un moment donné. Pour moi, ce projet était vraiment mon deuxième album, j'ai toujours estimé que c'était aux poètes qu'il revenait de rendre hommage aux poètes. Alors si j'ai pu prêter ma voix à celle d'un grand poète, j'ai fait mon devoir de poète quelque part, voire de poète soldat ! Après, il m'est venu l'envie de retrouver ma propre voix – enfin je ne l'ai jamais quittée, je l'ai retrouvée, disons l'envie de faire un disque avec mes poèmes, quoi. D'où *Rétrovisseur*, et la tentation de s'aventurer sur de nouveaux territoires musicaux, et aussi avec la voix : de parler, de chanter, de déployer toute une palette autour du parlé-chanté pour essayer d'y trouver ma place au fond. Je trouve que c'est le fondement même de la langue française. Des gens comme Gainsbourg, qui fait du *talk over*, chantent très peu, ils chantonnet – ou Bashung qui a réussi lui aussi à synthétiser une forme de parlé-chanté à sa façon. Brel l'a fait aussi. J'ai l'impression que les grands chanteurs français, ceux qui ont marqué avec force l'histoire de la chanson française, se sont posé cette question-là. Le français n'est pas l'anglais, ça se parle...

CV : Ils ont exploré cette zone intermédiaire...

FN : Oui, et moi il me semblait que c'était là-dessus que je devais travailler parce que je me sentais à l'aise en déclamant des textes qui ne pouvaient pas être mélodisés. Et puis petit à petit, je me suis rendu compte qu'il y avait quand même de la mélodie derrière ces phrases, que je la faisais sourdre. On m'a beaucoup encouragé à chanter même si c'est très récent. C'est avec la tournée Prévert que les gens ont commencé à me dire que j'avais une belle voix. Avant, on ne me parlait que de mes textes !

CV : Oui, je crois qu'on est d'autant plus sensible à la matérialité de la voix qu'elle porte des textes autres, comme pour « Le Cancre » par exemple que tout le monde connaît. On l'a redécouvert à travers ta voix. D'ailleurs, les premiers mots de ton dernier album sont « Tu attendais ma voix. La voilà ». C'est une sorte de palindrome, cette formule...

FN : Oui, c'est une facétie. Ma voix en est encore au début de son aventure, je crois que c'est très relié à mon histoire ancestrale. Je suis un peu mystique en ce moment !

CV : C'est la voix de tes ancêtres ?

FN : Oui, je le crois profondément. Je me suis rendu compte à 41 ans que mon nom de famille était le nom d'un village turc, du bourreau de mes grands-parents en un sens. Et j'ai fait de ce nom celui de mon groupe. On est parfois aveuglé : quand on est dans la forêt, on ne voit pas les arbres ! Mes grands-parents se sont arrachés à la mort là-bas, ils ont donc rendu possible ma vie. Ma mère s'est aussi arrachée à l'Espagne franquiste. Je suis reconnaissant envers mes ancêtres de s'être battus pour tout ça. Ma voix s'est alors timbrée du tréfonds de mon âme. C'est pour ça qu'aujourd'hui, j'écris vraiment des chansons. J'écris des comptines et des airs traditionnels qui sortent de moi, mais dont je me demande d'où ils viennent. Des histoires de traversées, de fugitifs, d'exilés. J'essaie de me laisser aller, traverser par tout ça, c'est quelque chose de pur. Je chante comme je peux et me sens de plus en plus heureux que cette voix sorte et je sais à qui je la dois. Pour en revenir à *Rétrovisseur*, « Tu attendais ma voix, la voilà », c'est une facétie à la Gainsbourg. C'est un jeu, quand je dis ça le morceau a déjà commencé depuis 1 minute 20 !

CV : C'est aussi un clin d'œil au temps imposé dans le slam ? Au fait que les 3 minutes doivent être 3 minutes de voix, sans silence ni musique ?

FN : Oui, je m'inscris en faux par rapport à tout ça. Je suis un slameur sensément, alors tout le monde m'attendait au tournant, attendant ma prise de parole. J'ai voulu jouer avec cette attente. C'est un pied de nez. Je trouvais que l'ouverture était belle, c'est un générique.

CV : Ton répertoire se caractérise par une alternance de modalités vocales (chanté, chantonné, parlé-chanté, parlé voire scandé) selon les albums, les textes et chansons, mais aussi au sein d'une même chanson. A quel moment décides-tu qu'un texte sera chanté ou déclamé ou les deux ? Est-ce que cela se décide ? Si c'est le cas, est-ce dès la genèse ?

FN: J'écoute et je procède de façon empirique. Par exemple, pour le premier morceau, au début il y avait une mélodie, mais je ne l'ai pas assumée. Je vais te le faire vite fait (*il joue les premiers accords et chante pour me faire écouter l'autre version*). Voilà, mais je me suis dit que ça n'allait pas, que ça devait être chuchoté.

CV: Et pour d'autres textes comme « Les régimes à la mode » qui est plus scandé?

FN: Dans mes premiers albums, je m'interdisais de chanter. Cette chanson-là (« Les régimes à la mode »), je l'ai faite pour Clara (*i. e.* sa compagne), j'avais pris une voix assez féminine au début, pour mimer sa voix et me mettre dans l'esprit. Pour qu'elle comprenne bien où je voulais en venir d'une certaine façon! Et finalement, on n'a pas retenu cette version-là pour son spectacle, mais je l'ai quand même gardée. Je ne pouvais pas chanter ça, je voulais contraster entre la froideur déclamatoire des couplets et l'hyper sensualité du refrain qui est ultra chanté (*il chante le refrain*). Il fallait que ce soit dégoulinant, *too much* quoi! C'est du baroque (*Rires*).

CV: Il t'arrive d'interpréter des textes d'autres auteurs, assez variés, de Prévert à Ronan Chéneau: comment les choisis-tu? A moins qu'on ne te les offre...

FN: La seule personne qui m'ait offert un texte, c'est Marcel Kanche. Il m'a offert « L'Homme troué » et c'était magnifique. Il l'avait écrit pour M, mais finalement il ne l'a pas donné à Mathieu Chédid et je suis venu un jour chez lui, j'ai chanté cette chanson et il l'a trouvée lumineuse. Il m'a dit: « Garde-la, elle est pour toi! » C'était un cadeau magnifique, je l'ai accepté. Ronan Chéneau, ça a été une rencontre, une belle rencontre. On avait remarqué qu'on avait des phrases en commun dans nos carnets respectifs: c'était stupéfiant! Un peu comme avec Ginsberg, quand je l'ai ouvert et que je suis tombé sur ce titre. Plutôt que de fermer le livre, je suis allé à la rencontre de Ginsberg. Avec Ronan Chéneau, on a été à la rencontre l'un de l'autre et on a eu envie d'écrire ensemble. Quant au choix des textes, c'est comme quand on fait une reprise et Bashung l'a dit beaucoup mieux que moi. Il faut que quelque part, la chanson vous ait interpellé. Il faut être touché, ou plutôt qu'il y ait un problème dans la

chanson et que la résolution possible de ce problème soit de lui donner une autre direction.

CV : De lui donner voix !

FN : Oui, une autre direction en tout cas ! C'est très difficile de faire une reprise.

CV : Et pourtant, tu as bien repris « les Feuilles mortes » !

FN : Oui, mais personne n'aurait jamais dû entendre cette version. Je me suis trompé quand j'ai gravé le disque pour Eugénie, la petite fille de Jacques Prévert. Elle a entendu cette version et elle m'a dit, au téléphone, qu'elle la trouvait magnifique. J'en ai fait une reprise très personnelle. Faire une reprise, c'est tenter de faire se rejoindre la chanson écrite par quelqu'un d'autre et notre réécriture de la même chanson. J'ai repris aussi « La nuit je mens » avec L (*i. e.* la chanteuse Raphaële Lannadère) et je trouve que c'est une réussite. En tout cas, on s'est aventuré et on est sorti pas trop malheureux de cette balade (ballade) en terre inconnue ou justement en terre ultra connue !

CV : Il me semble que cela relève du palimpseste, d'un palimpseste qui serait sonore... Est-ce que cette image te parle ?

FN : Oui, c'est passionnant ! Cette idée d'aller faire apparaître une écriture plus ancienne cachée dessous. Oui, en quelque sorte, ça pourrait être une voix palimpsestique...

CV : Ou palimpsestuelle ! Par exemple, pour « Notre fuite en avant », je crois qu'il y a aussi quelque chose qui est de cet ordre.

FN : Au départ, il y avait le poème et la musique. J'ai écrit le poème sur la musique (*il chantonne et joue de la guitare pour retrouver la mélodie*). J'avais utilisé cette chanson pour un spectacle puis, sur l'album, on a mis la version instrumentale. Ce spectacle m'a un peu déstabilisé dans mon intégrité vocale, je ne savais pas chanter. Je trouvais qu'il y avait des choses fortes dans ce texte, donc j'ai trouvé judicieux de le réintégrer dans « Rétroviseur ». J'aimais bien les images, par exemple celle des

noyaux d'abricot⁴. Pour moi, ça renvoyait au quotidien marseillais avec cette violence. Il faut savoir que je me relis énormément, je procède par relectures successives. Je passe les mots au tamis pour que le noyau de la phrase s'affermisse.

CV: C'est donc une image emblématique que celle du noyau! C'est une forme de palimpseste aussi... qui va dans le sens de l'épure.

FN: Oui, j'efface beaucoup et je numérote les différentes versions. Je passe, puis je repasse, rerepasse, etc.

CV: Tu gardes les traces⁵.

FN: Oui, c'est important pour moi. Sur l'ordinateur, c'est le seul moyen. Il n'y a plus, comme sur les carnets, la possibilité de raturer, de faire apparaître les différents états du texte. Dans l'idée de palimpseste, la dimension sacrée est importante aussi. Par exemple, dans « Khora » sur l'album *Vibrion*, il y a cette dimension spirituelle. Je pense que je tiens ça de Jacques Derrida. C'est très important pour moi ces différentes couches: ce sont mes strates ancestrales aussi...

CV: Tu as aussi interprété un texte intitulé « J'ai des milliers de gestes », pourrais-tu préciser en quoi ce choix illustre (ou pas) ton attention au geste et ton travail (le cas échéant) sur la gestuelle, bien différent selon qu'il s'agit de lecture, de déclamation ou de chanson⁶.

FN: Oui, j'avais écrit à Eric Vuillard pour lui demander l'autorisation de mettre en musique son texte pour un spectacle que j'avais fait avec Nathalie Négro.

CV: Et pourquoi ce texte-là? La déclamation-lecture que tu en faisais était particulière.

4. « C'est une fusillade de souvenirs dans les rues de Marseille / On dirait des noyaux d'abricot tellement c'est gros ces impacts d'amour en pleine poitrine ».

5. Frédéric Nevchehlirlian écrit sur des carnets et de petits papiers qu'il garde précieusement. Il nous a donné accès (qu'il en soit ici remercié!) à son trésor de notes préparatoires et autres avant-textes (voir ci-après, fig. 2-3).

6. Voir l'enregistrement vidéo de sa performance: <https://vimeo.com/8231102>

Fig. 2 — « Rétroiseur », in *Rétroiseur*, 2014.

FN : Oui, il y avait un rythme effréné.

CV : Et quelques gestes, très localisés, qui fusent.

FN : Oui je me suis calmé depuis ! C'est complètement intuitif : j'ai une pratique archaïque de l'utilisation de mon corps. Je le laisse s'exprimer, j'essaie d'être à l'écoute et de me laisser traverser. La chorégraphe américaine Susan Buirge m'a expliqué cela. Elle m'avait demandé de mener un atelier sur le chœur antique avec ses danseurs. Je n'étais pas sûr d'avoir bien compris ce qu'elle attendait de moi, alors j'ai écrit des poèmes... Elle m'a dit « C'est fabuleux, vous allez nous les lire ! » J'ai lu et elle a dit à ses danseurs : « Vous voyez, c'est comme ça que vous devez danser, de la même façon qu'il lit ses poèmes, en ne faisant pas attention au fait que vous êtes en train de danser ». Du coup maintenant, je fais attention à ne

Fig. 3 — « Vas-tu freiner », in *Rétrovisseur*, 2014.

pas faire attention ! Je me laisse porter, traverser par une émotion qui me semble juste, mais c'est nouveau à chaque fois.

CV : Alors, du corps, j'ai envie de passer au rythme, puisqu'on peut définir, à la suite de Meschonnic, le rythme comme la trace du corps dans le langage : comment conçois-tu les effets de rythme dans ta poésie, notamment *a capella* ? Je pense par exemple à « Dans le stade »⁷. Il y a beaucoup de corps, d'énergie dans ce texte...

7. Voir le texte en annexe.

FN : Oui, il y a déjà la présence des éléments du corps (*il cite des passages*). C'est une course poursuite, une course effrénée pour traverser le stade...

CV : Mais est-ce qu'il n'y a pas aussi du corps dans le sonore ?

FN : Oui, le rebond du ballon et de la course... c'est très organique en effet.

CV : Mimétique en quelque sorte. C'est lié au rythme, ou à la rythmique.

FN : La rythmique, c'est musical, ici la batterie. Il y a du rythme partout, dans la parole aussi. Comme c'était un flux de conscience, je le lis différemment à chaque fois. J'aime bien démarrer sur un rythme nouveau qui va me permettre de retrouver un rythme haletant, le plus juste possible, en partant ailleurs pour retrouver ce rythme-là, retomber dessus un peu par hasard. Il y a là une vérité de l'instant qui tient à la rencontre du rythme des mots et du rythme de la voix, de mon rythme à moi et de celui du public qui est à l'écoute... Il faut aller en quête de cette rencontre-là, sans être sûr de son effet. Par contre, il y a des passages que je dis toujours de la même façon : « le ballon *file* (*il accentue ce mot*)⁸ devant la ligne de but ».

CV : C'est une balise !

FN : C'est musical. Peu importe que je le dise avec une voix triste ou enjouée, c'est toujours le même rythme. Par contre, au début, je m'autorise plus de liberté (*il reprend le début sur un rythme très lent et posé*). Je cherche jusqu'à ce que je trouve. C'est un ruisseau qui m'amène vers le fleuve qui est le rythme du refrain. Cela dit, j'ai composé mes *a capella* comme des chansons. L'enjeu, c'était qu'on considère ma poésie déclamée comme des chansons parce que j'estimais qu'il y avait une musicalité à l'intérieur même des mots, qu'il y avait des refrains, des accroches, des ponts... Tout était très musical.

8. Nous pouvons voir là un jeu d'homophonie, car la trajectoire du ballon et le mimétisme sonore qui restituent son rythme constituent précisément le « fil » de ce texte.

CV : Il me semble qu'il y a une prégnance de l'élément aquatique dans ton univers : j'imagine que c'est lié à ton ancrage dans une ville-port (Marseille) mais aussi, peut-être, à une recherche de musicalité, de fluidité, plus généralement liée à l'oralité ?

FN : Aujourd'hui oui, c'est le cas. Avant, c'était la recherche du chaos total. Noircir la page et faire de ce noir quelque chose d'un peu apocalyptique d'où allait émerger une image. Et cette image devait être prise comme au flash à la fin. C'était un peu ça. Quand j'étais adolescent, j'avais inventé un courant littéraire – je rêvais beaucoup – que j'appelais la fulguration...

CV : La fusée, déjà.

FN : Voilà, la fulguration parce qu'il fallait que ça tombe comme un coup de tonnerre. Le poème, c'est le souvenir de l'image de l'éclair dans le ciel. Quand l'éclair lui-même a déjà disparu.

CV : La trace encore...

FN : Le souvenir de la trace de cette explosion.

CV : Dans ton album sur Prévert, c'est le soleil qui est mis en avant, un soleil symbolique... Il y aurait beaucoup à dire, mais je vais cibler sur deux questions parce qu'on a peu de temps.

FN : Ne t'inquiète pas, je réponds avec plaisir et intérêt. Cela me permet de formuler des choses que je n'avais jamais formulées. D'une certaine façon, je vis l'expérience de l'interview un peu comme une expérience poétique. Avec cette même idée d'une rencontre hasardeuse. Chaque question est une occasion, une chance de formuler quelque chose de nouveau, de faire émerger des choses... Dans la prise de parole, ce qui compte c'est d'être dans l'instant et c'est du plaisir.

CV : Parfait ! Que dire de la « Lettre à Janine » ? Est-ce difficile de mettre en voix/musique une lettre ? C'est un écrit qui relève de la sphère de l'intime et pourtant, beaucoup de chanteurs se sont essayés à mettre en voix et en musique des lettres...

FN : Oui je faisais une blague récurrente quand je chantais cette chanson sur scène à propos de la « Lettre à Elise »... Un peu d'humour et d'autodérision sont toujours bienvenus ! Pour la « Lettre à Janine », je l'ai posée sur la table, j'avais quelques accords, une boucle (*il la joue*). Ce que je trouvais sublime dans cette lettre, c'est qu'il y a tout Prévert contenu en une seule lettre. L'amour d'abord, mais comme il est incapable de s'en tenir à ça, il parle aussi de la guerre : « Je ne peux rien faire à moi tout seul pour arranger tout cela ». Et tout à coup, il redevient l'homme en colère, engagé, même au cœur de cette lettre d'amour, de ce moment d'intimité.

CV : Il y a une forme de condensation dans cette lettre.

FN : C'est ça ! Alors j'ai pris cette lettre et je me suis laissé traverser par les choses, c'est mon intuition qui m'a guidé, là encore. La beauté de la musique m'a énormément porté aussi, la douceur de la batterie de Tatiana, l'élégance des guitares de Christophe, la justesse du violoncelle de Julien. La délicatesse de Christophe Paulin quand il a enregistré tout ça, quand il a fait respirer tous ces instruments ensemble. C'était magnifique, simple, simplement beau et désengagé, car ce n'était pas mes textes. Ça m'a servi de leçon !

CV : Alors pour finir, il me semble que tu as choisi d'ajouter un point d'interrogation au titre « Le soleil brille pour tout le monde » : quel en est le sens, la portée ? Dans le livre issu de ma thèse⁹, j'arrive à l'idée, qui fait écho à la définition du lyrisme par Valéry¹⁰, que le slam est « développement d'une interrogation » : qu'en penses-tu ? Est-ce que tu te reconnais dans cette approche ?

FN : Complètement. Pour moi, la poésie n'est qu'interrogation. Je le dis souvent quand je fais des interventions en classe. Je dis aux élèves que j'écris des poèmes pour me poser des questions, pour me formuler des questions... Et ça prend la forme de « Où vont-elles », par exemple. Avec cette cascade de questions, mais cela peut aussi prendre la forme de « Dans

9. C. Vorger, *Slam, une poétique. De Grand Corps Malade à Boutchou*, à paraître en 2016 aux Belles Lettres/Presses Universitaires de Valenciennes.

10. Celui-ci définissait le lyrisme comme « le développement d'une exclamation » (*Tel quel*), 1941.

le stade». Au-delà du questionnement existentiel, il y a ici cette question latente qui est : comment parler du racisme ? Parce que dans le poème, il y a, au premier degré, des images ultra racistes. J'ai découvert la peur, en Afrique, enfin je l'ai vécue par procuration : ce sont mes amis qui sont allés acheter des cigarettes en traversant le stade. Quand ils sont revenus, ils étaient blancs ! Tout concourt ici à aborder cette question du racisme, à mots couverts. Dans le slam, il y a beaucoup de médiocrité parce que les choses sont souvent brutes. La médiocrité pour moi, ce serait de dire : « C'est pas bien d'être raciste ». Moi j'ai juste voulu dire : « J'ai eu peur, j'ai eu une grande frayeur, ce jour-là je me suis senti raciste ». C'est ça que raconte ce texte. Au moment même où j'ai vu ma limite et où je l'ai formulée, elle a disparu. C'est vraiment cette question qui est derrière, latente : dans les stades de foot, les rouges contre les bleus, etc., il y a énormément de racisme, surtout dans les années 80, mais encore aujourd'hui. Et puis, le stade renvoie aussi au stade mythique, c'est-à-dire aux jeux « à la vie à la mort ». La tête tranchée, cette image finale, le coup – soleil, coup, coupé, tout cela est assez violent. Ma poésie regorge d'influences (ici Apollinaire). Mon image, c'est la tête tranchée qui roule... Mais ça veut surtout dire ce que les gens veulent y voir.

CV : Oui, l'image questionne forcément l'auditeur.

FN : Oui, on parlait du point d'interrogation... Pour Prévert, je l'ai mis pour insister sur cette question purement rhétorique : « Le soleil brille pour tout le monde ? ». Evidemment non ! Prévert le dit d'ailleurs : « Le soleil brille pour tout le monde... Il ne brille pas dans les prisons... ».

CV : Oui, c'est de l'antiphrase, ce titre.

FN : Oui, et pour moi c'est une référence directe à « War is over (if you want it) » signé « John and Yoko »¹¹. Je voulais que mon affiche soit le pendant de celle-ci (fig. 4). Je voulais qu'on comprenne le message politique de cette phrase. Je me suis beaucoup inspiré du travail que je faisais avec mes élèves, et je tiens à dire combien ce travail est important, ce que je fais dans les ateliers que je mène. C'est là où je réfléchis avec d'autres gens, comme un laboratoire, même si je ne prends jamais les textes qui

11. Voir ici l'affiche et le film : <http://imaginepeace.com/archives/3587>

Fig. 4 — *Le soleil brille pour tout le monde?* (2011).

ont été écrits. Cela pourrait arriver, c'est sur le point d'arriver d'ailleurs, avec quelqu'un qui est devenu un ami et à qui je voudrais proposer de cosigner quelque chose pour mon prochain disque. Donc j'ai voulu calquer sur cette affiche : le fond blanc est devenu rouge – le rouge Prévert qu'il avait choisi pour *Paroles*, on a repris exactement ce même rouge. Bref, avec les élèves j'avais fait un travail un peu typographique, avec des phrases écrites en gros et d'autres en petit, par exemple « SILENCE » en gros, avec des contradictions. J'étais intéressé par ce jeu de contraste : « LE SOLEIL BRILLE (en gros) pour tout le monde (en petit, au-dessous) ». C'est vraiment un miroir de l'affiche « WAR IS OVER (if you want it) ».

CV : Eh bien, ce sera une belle conclusion, merci !

FN : Merci à toi.

Université de Lausanne, le 10 mars 2015

ANNEXE

« Dans le stade »

et maintenant je les vois partout dans le stade autour de nous on se tient par la main pour acheter des cigarettes il fallait s'accompagner de la main et du regard s'accompagner sous la pluie et l'obscurité ma plus belle silhouette frotte d'autres silhouettes mais à ton bras je ne crains rien traverser le stade c'est de l'autre côté je dois avoir assez d'argent dans mes poches qui ne vaut rien mais pas pour leur donner j'ai peur qu'ils me prennent tout et les cheveux mouillés dans la nuit je sens la trace et le vide m'accorde un répit promis à ceux qui n'ont pas de revenus ici décide pour nous je le sens je les sens qui sont là tout autour prêts à jaillir pour nous enlever le sang du coup le ballon file devant la ligne de but qui reprend le ballon de la tête accroché à ton bras à ta hanche tout à l'heure toi depuis tout à l'heure tu ne te méfies pas et les croire invisibles est une grande erreur ils sentent l'alcool la bière et la grive morte ils s'occupent de toi ne t'inquiète pas ils s'occupent de moi aussi c'est l'usine et ils savent les rouages la machine en plein jour des cadavres suspendus dont on confond les branches dans l'arbre et les bras et les filles qui dorment nous attendent de l'autre côté devant l'hôtel de l'autre côté du stade qui nous abordent et je les vois partout ma tête mon lit dans ma chambre pour la nuit déjà prise de rêve du coup qui reprend après moi le mélange des rêves le tout c'est de rester proche il ne se passera rien la nuit nous frôle et les vautours endormis je sens l'eau qui ruisselle de mes cheveux et se confond à la sueur sur mon front on est comme passés à la machine et non pas sur le stade c'est pas qu'on accélère c'est pas ça mais je les vois partout autour de nous nos semelles qui s'épaississent nos semelles et la boue la terre mouillée maintenant mes yeux discernent mal le ballon qui file devant la ligne de but du coup qui reprend le ballon de la tête du pied du coup qui reprend la ballon dans le stade et maintenant je les vois partout dans le stade autour tout autour de nous tout autour il y a tout tout autour il y a autour tout autour il y a et bien d'autres encore

lorsqu'elles s'habillent de blanc encore on peut les distinguer la silhouette comme des mammifères regarde elle est comme un mammifère elles veulent te détrousser elle veulent ceux qui veulent ceux

qui veulent te détrousser c'est la même chose mais toi tu es là la main humide proche de moi tu connais l'histoire tu connais la piste et les moindres recoins qui l'entourent même si elles sont gentilles on ne sait jamais j'imagine la poursuite et dans l'arbres ses seins étaient lourds et bons pas énormes tout le monde s'entasse des gueules de boxeurs des mecs qui envoient des muscles rouges au siège du monde et de la chute d'univers lavés de néons de pannes électriques dans le stade moi je les vois partout se pendre au luminaire dévastés d'une autre époque ma peur ma peur des autres a comme enveloppé d'un voile le ballon qui file devant la ligne de but du coup qui reprend le ballon de la tête du pied du coup qui reprend le ballon dans le stade et maintenant je les vois partout dans le stade autour tout autour de nous dans le stade tout autour il y a tout autour il y a autour tout autour il y a et bien d'autres encore à la périphérie de l'hôtel sur un building et plantés là entourés de militaires on ne sait pas sortir on ne sait pas marcher seuls dans la rue qui désire notre blancheur d'argent ils attendent le miracle avant qu'il ne vienne et étouffe et maintenant je les vois partout partout dans le stade autour de nous le ballon file devant la ligne de but qui reprend le ballon de la tête du pied du coup qui reprend le ballon dans le stade ma tête roule devant le ballon frappe ma tête frappe.