

Le 17 mai 2012, un Jeudi Jour de Joutes, à quelques pas de la place du Capitole, Dick Annegarn a reçu Marie-José Latour et Didier Castanet pour la revue « L'en-je lacanien ». Autour d'un thé oolong et de petits lus, nous avons parlé de la langue dans tous ses états.

- LA CHANSON EST UNE CONTRAINTE -

Didier CASTANET : Pourriez-vous nous parler de votre parcours, de « Coutances », « Bruxelles », « Mireille », jusqu'au Festival du Verbe ?

Dick ANNEGARN : Ce n'est pas possible. James Joyce écrit une journée d'un écrivain en neuf cents pages, Ulysse ! C'est un peu snob ce que je dis là, je n'ai pas tous les jours neuf cents pages d'intensité poétique, politique ou même de vie, souvent je m'ennuie, mais quand même ! Mon récent livre, « Paroles », qui est une somme de mes chansons par ordre alphabétique, est là pour ne pas avoir à raconter ma vie. Je n'aime pas l'art autobiographique. Je m'efforce de faire à que chaque chanson soit une vie. Mon parcours est un parcours contrarié, je ne voulais pas faire ça. Je ne vais pas parler d'une mission, ni d'un sacerdoce, ni d'une écriture spontanée. La chanson c'est une contrainte. J'avance à reculons dans ce métier. Je casse peut-être le rêve des gens qui s'imaginent que c'est une inspiration permanente et que c'est une vie où l'on passe d'une chanson à l'autre. Cela fait une année que je n'ai rien écrit et pourtant j'ai vécu. C'est pour dire que l'écriture est une vie désordonnée.

Marie-José LATOUR : D'où l'ordre alphabétique des chansons dans le livre ?

Dick ANNEGARN : Oui, le côté fortuit ! Didier parle de « Coutances » et de « Mireille », il n'y a aucun rapport entre ces deux chansons, sauf peut-être que c'est un prisonnier qui s'ennuie dans « Mireille » et que c'est quelqu'un qui s'ennuie le dimanche dans « Coutances ».

Didier CASTANET : Et « Bruxelles » ?

Dick ANNEGARN : Je ne voulais pas mettre « Bruxelles » sur le disque, je trouvais que c'était une rengaine, que c'était fastoche... « Le Blues de Toulouse », « Paris mon ami »... New York a été chanté maintes fois... Mon premier disque, c'était des exercices de style à la française, puisque je ne suis pas français et que je ne chantais pas de chansons françaises. Je chantais du Dylan, je chantais du blues. J'ai donc voulu voir, puisque j'avais une année à perdre, ce que pouvait donner mon style pop-blues-etc. appliqué à la chanson française et en même temps m'inspirer des ancêtres français : « Il avait un tout petit zizi et un grand cul le père Ubu », c'était « Elle avait de tout petits petons » à l'envers. Des exercices de style donc !

« Bruxelles » tombait un peu en dehors de ça, je parlais un peu de moi, je parlais d'une ville qui n'était pas française, qui n'était pas très glorieuse non plus, ça sentait un peu la bière et les frites, mais pas que ça. C'était aussi un Sophie l'amie de mon ami qui n'était même pas amoureuse de lui. Enfin des plans de mon adolescence un peu foireux. Ce n'est pas vraiment une chanson glorieuse et ce n'est pas une prouesse de guitariste non plus ! Ces chansons ont atterri sur le disque par contrainte. Le nombre de fois qu'on m'a demandé de les refaire... Encore hier un apiculteur m'a dit : « Il ne faudrait pas que tu fasses Mireille avec une mouche, mais avec une abeille », parce que « Mireille » rime avec « abeille » et « mouche » avec « je me couche » ! Soit. Ma vie est un quiproquo ! C'est croire que j'écris, parce que je le veux, alors que c'est une fuite en avant ! J'écris parce que j'ai commencé à faire ces exercices de style et que depuis j'essaie de développer ce qui me fait croûter, ce qui ne permet de voyager. Les Marocains disent « amergh ». Dans ce mot, il y a amertume aussi. Poésie, qu'est-ce que tu m'as faite ? C'est la poésie qui me tire, qui me pousse. Je dis ça à mes amis berbères, ce n'est pas toi qui choisis la poésie, c'est la poésie qui t'a choisi. Ce n'est pas moi qui choisis la musique, c'est la musique qui m'a choisi. Je ne suis ni croyant ni superstitieux, mais je pense en effet que le talent, on ne le demande pas !

Didier CASTANET : Comment vous y retrouvez-vous, dans la musique ou dans la poésie ?

Dick ANNEGARN : Il y a quand même une exaltation. Il y a des moments d'exaltation poétique qui récompensent, encore plus que l'argent, évidemment. Dans l'écriture, je trouve des moments de grâce, dans le public aussi. Mais enfin, « plaisir d'amour ne dure qu'un moment chagrin d'amour dure toute la vie... ». Par exemple, les années où l'on attend de pouvoir de nouveau enregistrer sont des années de peine. On ne chante pas quand on veut. Qui vous dit que ce n'est pas à 3 heures du matin que j'ai le plus envie de chanter ? Et là il n'y a pas de public ! L'amour et l'exaltation ne se programment pas vraiment. Quand on a envie on n'en a pas et quand il faut assurer, on n'en a pas envie, c'est un plaisir qui n'est pas synchrone. Voilà comment je m'y retrouve... Troubadour, trouvère, sauf que je ne trouve pas !

Je ne sais pas si je suis encore capable d'écrire aujourd'hui. Je ne sais pas si je peux encore trouver des plaisirs. Je viens de faire un concert avec des chansons que j'adore, qui ne sont pas de moi – je n'ai pas cette pathologie du mec qui se chante. Je chante un spectacle de gospels, je chante avec des noirs, je suis noir moi-même, je chante des chansons qui ont quatre-vingts ans, cent cinquante ans pour certaines, qui sont afro-américaines, je m'aliène agréablement, mais je m'ennuie !

Marie-José LATOUR : Comment ça, « je m'ennuie » ?

Dick ANNEGARN : Oui, oui, je m'ennuie. Brel disait : « J'arrête maintenant parce que je connais trop les ficelles. » C'est un métier de pute, où l'on simule un plaisir, qu'on n'a pas. Voilà ! Le seul plaisir qu'on a, c'est quand on se réveille la nuit, qu'on a une combinaison de mots et qu'on se dit : « J'ai peut-être trouvé ma prochaine chanson. » C'est là un moment gratuit, un moment de grâce.

Un pote est venu Jeudi, Jour de Joute. Il n'a pas un sou, mais il est parti à Cannes parce que, pour lui, la célébrité est un métier, ça le fascine, c'est le summum, une espèce d'olympes de dieux qui jouissent dans la poésie, dans la musique, la richesse et les voyages perpétuels. Je ne le vois pas avec la même intensité que lui.

Marie-José LATOUR : J'aimerais que l'on revienne sur cette référence à la contrainte. Cela semble important puisque c'est ainsi que vous avez commencé. Ces exercices de style étaient-ils en référence aux travaux de l'Oulipo ?

Dick ANNEGARN : La chanson est une contrainte, mais une contrainte métrique, musicale.

Marie-José LATOUR : Mais comment en êtes-vous arrivé à ça ?

Dick ANNEGARN : Ma mère chantait. Elle chantait comme une femme à la maison, elle chantait pour rompre l'ennui. Je suppose, car je ne lui ai jamais demandé. D'ailleurs, lorsque je lui ai demandé, sur ses vieux jours, de me rechanter de vieilles chansons néerlandaises d'un petit recueil que j'avais trouvé, la magie n'opérait plus. Alors que peut-être quand elle était une jeune femme avec ses gosses autour d'elle, elle était heureuse et chantait des chansons drôles, des chansons populaires. Elle avait même une chanson sur Hitler qui disait : « Peinturluru, peinturluro, il peinturlurait avec son petit pinceau ! » La contrainte n'est pas tellement qu'il faille faire rime, c'est la métrique et la rime. Mais une chanson drôle, quand on l'écrit, est aussi une contrainte. Pour moi, la chanson c'est un art supérieur, supérieur à la poésie et à la musique. C'est plus facile d'être improvisateur ou instrumentiste jazz – classique peut-être un peu moins. Il faut bien sûr des contraintes de virtuosité, d'agilité. Mais quand j'entends « elle avait de tout petits petons, Valentine », j'ai envie de les toucher, les petits petons ! Il y a un résultat sensible qui est délicieux. C'est une pâtisserie – avec de la farine, des œufs, de la matière vulgaire, qui donnent une espèce de truc magique, qu'on a envie de manger. On ne demande pas son avis au pâtissier qui commence à 4 heures du matin et qui est devant son four très chaud. C'est ça, la magie ! En tant que spectateur je me suis pris ces chansons de ma mère dans la figure et dans les oreilles et dans mon cœur aussi. Spectacle total !

Marie-José LATOUR : Dans le cœur et dans le corps.

Dick ANNEGARN : Oui, c'est physique. Et en effet ce sont des moments d'exaltation. Puis j'ai vu Brel à 16 ans, dans « L'Homme de la Mancha ». J'ai ouvert la bouche au début du spectacle et je l'ai fermée à la fin ! J'ai eu ce que j'appelle maintenant un effondrement vers le haut, une exaltation, une impression de plénitude. Alonso Quijana était maigre. Brel était maigre et mal fichu, c'était un chevalier à une époque où il n'y en a plus, un chevalier complètement cassé, et en plus trois personnages, complexes à souhait ! Cela aurait pu me rebuter, je ne suis pas fasciné par le théâtre. De nouveau spectacle total !

Marie-José LATOUR : Comment avez-vous eu l'idée d'aller voir ça ?

Dick ANNEGARN : Ce sont mes parents qui m'ont invité. C'est marrant parce que j'étais assez rebelle par rapport à mon éducation. Mes parents voulaient que je fasse des études que je n'ai pas faites. Mais j'étais encore plus rebelle par rapport à la mode des années 1970, où, un peu comme aujourd'hui, il fallait écouter Pink Floyd, il fallait avoir lu Burroughs, il fallait, il fallait ! La mode vécue par mes amis me semblait une obligation. Et puis, franchement, Pink-Floyd, Genesis, vous avez écouté ça, vous ?

Marie-José LATOUR : Oui, j'ai écouté ça.

Dick ANNEGARN : Oui, on était un peu obligés de l'entendre.

Marie-José LATOUR : Mais je préférerais écouter Dick Annegarn !

Dick ANNEGARN : Ah quand même ! Vous avez bon goût ! Franchement, ils ont enchaîné des disques, ce n'étaient pas des chansons. Là du coup, c'était moi qui était old-school et encore plus old-school que la chanson, puisque ce sont le folk et des chansons qui ont plusieurs siècles. J'écoutais « Peter, Paul and Mary », « Les Brothers Four », ou les « New Lost City Ramblers », des orchestres de musique américaine relativement ringarde, on va dire un folk un peu de gauche. Dylan, c'était l'époque des grand-messes mégalomaniaques, et là j'ai très vite complètement décroché. J'avais vu, peut-être un an après Brel, le Folk and Blues Festival avec Muddy Waters, Willie Dixon, John Lee Hooker, donc des papys qui n'avaient rien à voir avec les Pink-Floyd ou autres. C'était un monde complètement différent, mais qui m'intéressait beaucoup plus. C'était visuellement relativement patho, ils portaient des « pattes d'eph », « help », ils portaient des couteaux, il avaient des synthétiseurs de quatre mètres de haut. Ils étaient les papes de la musique progressive ! Pour moi c'était martien. Je n'avais rien à voir avec ça, ni avec le yéyé. Pour moi, la pop et le yéyé c'est la même chose, des marionnettes d'une mode. Musicalement il y a des choses qui pouvaient me séduire, mais il manquait le sens, l'histoire.

- LA LANGUE ET LES LANGUES -

Marie-José LATOUR : Votre langue maternelle est le néerlandais, or vous parlez français sans accent.

Dick ANNEGARN : Oui, je parle plus le français sans accent que le néerlandais. Aujourd'hui mon néerlandais est « ouwbollig », vieux comme le pain rassis, ils disent ! Je parle le néerlandais des années 1950 ou 1960 et j'ai moins d'agilité aujourd'hui dans ma langue maternelle.

Marie-José LATOUR : Vous parlez également d'autres langues. L'anglais...

Dick ANNEGARN : J'écris en anglais. Je parle un peu italien, un peu plus l'allemand.

Marie-José LATOUR : Et l'arabe ?

Dick ANNEGARN : Le tachelhit, qui est la langue des Berbères marocains, et qui n'est pas écrite.

Marie-José LATOUR : J'aimerais bien que vous nous parliez de ça, de ce que vous avez appelé « éloge de la culture orale »

Dick ANNEGARN : Mon écriture n'en est pas une, d'ailleurs j'ai commencé à faire des fautes quasiment exprès : « Ubu et le roi se rencontrât. »

Marie-José LATOUR : C'est très enfantin, ça !

Dick ANNEGARN : Je ne suis pas d'accord, c'est vrai mais c'est incomplet. La langue parlée est une langue inexacte, où on se fout de la grammaire et où il y a des inventions. Le « sms », le « small-talk », le style télégraphique de Burroughs, la langue cassée sont des langues d'écriture, populaires, au-delà de l'usage qu'en font les enfants. Les Marocains sont très inventifs, ils ne disent pas « ordinateur », ils disent « ordinateur ». Ils savent très bien que ça se dit « ordinateur » mais ça fait partie de leur humour et pendant ce temps ils designent un truc qu'ils n'ont pas, un truc de Martien, qui fait des ondes ! C'est une expression populaire, humoristique. La seule explication enfantine ne suffit pas. Oui, bien sûr, j'ai bégayé, j'étais un peu dyslexique, j'en ai d'ailleurs fait une chanson...

Marie-José LATOUR : « Le blues du bégayeur ».

Dick ANNEGARN : Oui, « je bé-, je bé-, je bé- ». Je considère que les thèmes psychiatriques – plus psychiatriques que psychanalytiques – font partie de ma réflexion et de mon écriture. J'ai fait une chanson qui s'appelle « Fryzoschénie », une inversion pour décharger le côté dramatique de la schizophrénie. « J'ai pas de corps, pour m'abriter - Pas de façade, pour me cacher - Dans cette fêlure éclaflée un autre moi est né. » J'en fais un jeu, un jeu de personnalité, qui est le lot des artistes. En tout cas, les erreurs ne sont pas seulement un jeu d'enfants !

Marie-José LATOUR : Ma remarque n'avait rien de péjoratif, bien au contraire. Mon idée était d'insister sur ce qui est propre à l'enfant, en revenant sur ce que nous disions tout à l'heure et que nous n'avons pas enregistré, à propos des comptines, cette façon de « barboter » dans la langue, dont vous avez d'ailleurs fait une chanson. « Barbotant, gargotant, quel enfant n'a pas de maman ? - Gargouillant, barbouillant remuant tout nu dans l'eau ? » N'est-ce pas ce que nous devons à l'enfance dans notre rapport à la langue ?

Dick ANNEGARN : Je ne suis pas sûr d'avoir eu une vie d'enfant linguistiquement très riche. J'étais probablement un peu coincé dans la langue et dans ma famille aussi. Je demandais à mes frères et sœurs quand ils m'interrompaient ou quand ils ne me laissaient pas parler : « Laissez-moi respirer ! » Et peut-être que chanter était une façon de respirer, en effet, mais ça, c'est l'acte physique de chanter. J'ai été à l'école européenne, une école relativement moderne. On nous apprenait plusieurs langues, on nous faisait valoir les courants artistiques : le romantisme, le surréalisme. On n'a pas connu la grammaire et la rhétorique à la française ; la contrainte, d'un point de vue scolaire du moins, on ne l'a pas eue. À la maison non plus ; on pouvait mal parler, dire des gros mots, ma mère ne s'en privait pas ! Je vouvoyais mes parents, mais il y avait comme une liberté linguistique. Je n'ai pas souffert d'une contrainte de laquelle je me serais libéré.

Par contre, mon père était traducteur. Lui vivait une contrainte : fonctionnaire du Marché commun, il devait connaître les produits – une poule à viande et une poule à œufs, dans toutes les langues il devait pouvoir le traduire. Il avait une espèce de parler technique, de parler diplomatique, de parler traité, mais il était incapable de dire bonjour dans toutes les langues. Il n'avait pas cette grâce qu'avait ma mère, de s'entendre avec tout le monde, de raconter des histoires – « ah ! vous m'en direz tant », etc. Il n'avait pas du tout le langage populaire, il avait un langage très technique, beaucoup plus technique que ce que j'apprenais à l'école. C'était une autorité linguistique à la maison.

Marie-José LATOUR : Votre père parlait-il plusieurs langues ?

Dick ANNEGARN : Oui. Ça me revient maintenant, quand mes parents ne voulaient pas qu'on les comprenne : « Mind the children » c'était le signal, « attention les enfants », et ils commençaient à parler anglais... C'était leur verlan à eux, leur langue incompréhensible pour nous. Qu'ils pensaient (rires). Du coup, je parle bien l'anglais ! C'est formidable, on avait le signal et hop ! on apprenait ! C'était une invitation à apprendre cette autre langue, pour savoir ce qu'ils se racontaient. Voilà la langue dans mon enfance.

Didier CASTANET : Ce sont les langues de votre enfance.

Dick ANNEGARN : En effet.

Marie-José LATOUR : Comment pourriez-vous présenter les Amis du Verbe aux lecteurs de « L'en-je lacanien » ? Comment en êtes-vous arrivé à fonder ce mouvement ?

Dick ANNEGARN : Ce n'est pas une vieille idée, c'est quand je suis venu ici. À la limite la question est : comment se fait-il que cette région a créé en moi cette envie ? Peut-être aussi : pourquoi ai-je été attiré par cette région ? Pour moi, c'est géographique. Claude Sicre dit que la société gasconne est une société poétique, qui est déjà une forme de fratrie, la fratrie de la langue. Le gascon est une lutte d'identité par rapport à l'identité française centrale, je l'ai appris ensuite. L'Occitanie était un mouvement gauchiste des années 1970. J'ai appris qu'il y avait les racines à ça, une histoire.

Première chose, les Amis, c'est créer un cercle. À 18 heures, jeudi, jour de joute. C'est dans l'esprit d'une helka. Une helka : on prend une bouteille d'eau, on crée un cercle et en tant qu'artiste, bonimenteur ou charmeur de serpent, on se met au milieu du cercle. Donc, première chose, c'est me retrouver avec des gens. Cela peut être un repas. Je ne suis pas croyant, mais le repas est une des dernières célébrations. Où l'on partage quelque chose. Amis du Verbe, oui, une amicale. Il y a ici à Toulouse l'Académie des Jeux floraux, ça dit bien ce que ça dit, c'est un peu mort ! « Amis », ça se veut vivant et prospectif.

Marie-José LATOUR : En même temps, c'est une joute, un combat ?

Dick ANNEGARN : Oui, mais c'est relativement intellectuel comme démarche, une chanson n'est pas une joute. On assène des couplets bien imbriqués, éventuellement on parle entre les chansons, ce qui est déjà une forme de joute. Les interviews sont des joutes ! On puise dans son sac des choses auxquelles on a réfléchi, qu'on sort librement. Le point de départ est ancien, dans la mesure où la chanson n'est pas la littérature. La littérature ne considère pas la chanson et la chanson ne considère pas la littérature, sauf exception. Le Forestier, c'est la littérature, mais Johnny, ce n'est pas la littérature.

Marie-José LATOUR : Et Dick Annegarn ?

Dick ANNEGARN : Moi, je suis entre les deux, je suis entre Maxime Le Forestier et Johnny (rires).

Didier CASTANET : Et la poésie ?

Dick ANNEGARN : La poésie est sonore, c'est une gymnastique vocale. La transformation, la traaaaaan... Tu reviens dans une minute et je serai toujours coincé dans ma syllabe ; pendant ce temps-là, on ne peut pas dire que la signification du mot soit répétée. On est peut-être plus dans le mot que l'on ne pense. La poésie chantée est une espèce de chewing-gum, de matière étirée qui devient sonore, du moins dans le blues. Par exemple, Howlin' Wolf, le Loup Hurlant, était un chanteur de blues, et j'ai fait une chanson où je hurle au loup, « Maudit Mal » : « Sur les muu-uuu-uurs, des loups huu-uuu-uuu-uurlent », bref, je me brise la voix comme un loup dans une syllabe !

Les Amis du Verbe n'ont rien à voir avec ça, sauf que je m'étais rendu compte d'une certaine particularité de la chanson qui n'est pas de la littérature, c'est là où j'avais besoin de cette notion d'amicale, de fratrie, de cercle, et je me suis aperçu qu'il en existait. J'en parle dans « Rhapsode », « khizil bach » est une fratrie soufie de poètes kurdes. J'ai bien aimé Yachar Kemal pour ça. Communiste, il luttait contre les aghas dominants. Il était au départ analphabète, il a écrit ses bouquins, fort des récits qu'il avait entendus. Il y a aussi Gilgamesh, il y a la Bible. La Bible a été écrite par des illettrés. C'est la transmission orale qui a fait qu'un jour Paul et Jean, qui n'écrivaient pas, l'ont rédigée, oralement. Je ne suis rendu compte que je n'étais pas le seul à vouloir identifier la transmission, à vouloir donner des lettres de noblesse à l'oralité, que l'écriture écrite ne lui concède pas. La rime et la métrique permettent à un texte de ne pas être oublié. C'est l'introduction au Trésor de la Poésie Universelle (*J.-C. Lambert et R. Caillois, Trésor de la poésie universelle, Unesco-Gallimard, 1986*), somme des poésies lyriques, épiques, romantiques. Il s'agit pourtant de traductions où l'on perd la rime et la métrique, mais chacun de ces poèmes a sa force d'idées, sa force de représentation, de culture, dans sa langue originale d'avoir été écrit de façon mémorisable.

Dans Books, une revue de livres, on vous apprend que pour une heure qu'on s'écrit on se parle depuis vingt-quatre heures. L'histoire, dans sa définition même, commence à Sumer, c'est-à-dire avec l'écriture. Mais la préhistoire, la formation de la pensée, de la chanson, des légendes, du conte, tout ce patrimoine oral a vingt fois plus de durée, de vie, d'histoire que la littérature écrite. C'est cette conscience-là qui m'a fait ressentir le besoin de ce qui se partage déjà naturellement dans le commerce. Dans le commerce, on a ce plaisir du mot. La météo est agencée à toutes les sauces dans les commerces, c'est un art oral. Pas besoin de fratrie, pas besoin d'être organisé plus qu'une boutique. Peut-être que les Amis du Verbe ne sont qu'une boutique. D'ailleurs, dans le monde arabe les musiciens ont une boutique. À Rabat, les artistes ont une boutique. On peut venir y louer un musicien ou un poète.

Didier CASTANET : D'ailleurs, une expression dit « une personne d'un commerce agréable ». Le commerce est relatif au verbe.

Dick ANNEGARN : Et il y a eu une revue de littérature qui s'appelait Commerce. Je me rends compte peu à peu que, de façon diluée, c'est un plaisir que les gens partagent, le verbe. C'est important que les gens reprennent confiance, souvent ils sont gênés par rapport aux intellectuels qui parlent trop bien français. Les gens ont peur de parler leur parler, leur langue parlée.

Didier CASTANET : Ils craignent de s'approprier leur propre langue.

Dick ANNEGARN : La société est schizophrénique, il y a le parler administratif, il y a le parler médical – on ne parle pas pareil à son toubib, on devient un peu toubib soi-même quand on lui parle –, on a donc plusieurs langues. Vous faisiez référence à la langue vulgaire avec laquelle on est en confiance ou pas.

Didier CASTANET : Je faisais référence à sa propre langue, à la langue de chacun. Parce que dès lors que l'on énonce quelque chose on s'approprie sa propre langue. C'est en la parlant qu'on se l'approprie.

Dick ANNEGARN : Nosfell, qui a inventé une langue, me disait, et on était assez d'accord, qu'on a des moments de délire où on s'approprie un mot, on se saoule dans un mot, on se le répète, on varie dessus, du brainstorming comme disent les publicitaires, on se met en condition, et je peux vous dire que ça continue la nuit, ça peut continuer pendant des années, tant qu'on n'a pas trouvé la suite du mot... C'est une appropriation dans un bain de délire, de désordre, où l'on parle mal exprès. Les artistes, nous avons un mot pour ça, on parle en « yaourt ».

- POUR CHANTER QUELQUE CHOSE, JE CHANTE D'ABORD UNE ESPÈCE DE YAOURT. -

Marie-José LATOUR : C'est-à-dire où il n'y a pas de sens ?

Dick ANNEGARN : C'est ça. Ce sont des diphtongues, des syllabes un peu anglophones, aou, iaou, et après on va y mettre un sens. Mais au départ, c'est insensé, ça n'a pas de sens.

Marie-José LATOUR : Est-ce autre chose que les néologismes ? Il y en a beaucoup dans ce que vous écrivez, « fryzoschénie », « esclafêlée », qui sont de véritables créations. Ce n'est pas la même chose ?

Dick ANNEGARN : Si, si. Trouver un mot dans un son, là où, de temps en temps, on a une syllabe de trop, ou la syllabe du sens ne convient pas, alors on la tord.

Marie-José LATOUR : Dans la psychanalyse, c'est un peu la même chose !

Dick ANNEGARN : Le sens premier ou le sens évident d'un mot, on a intérêt à le casser un peu pour s'approcher de ce à quoi les mots ne suffisent pas. Hier, quelqu'un me dit que je devais réécrire « Mireille » avec non pas une mouche mais une abeille. A propos de la chanson « de Zee, la Mer », où, en effet, il y a peut-être un peu de ma mère, ce n'est pas « je suis marin », c'est « je suis marron », ce n'est pas « Je suis marin, je fais la mer », c'est « je suis marron, je fais l'amour ». » Il y a aussi dans cette chanson une sorte de moment d'orgasme, où je parle de « statifix », qui est un état d'éblouissement, la jouissance tout simplement. Quand on dit « orgasme », on se croirait chez les psychanalystes ou chez les sexologues ; « orgasme » n'est pas un mot très bandant. Pour traduire la jouissance j'ai dû inventer ce mot, « statifix ». J'aurais pu appeler cela autrement, un peu plus chaleureux, c'est quand même un peu stalinien comme mot (rires). Mais ça dit cette espèce de gel, de saisissement. En tout cas j'invente le mot comme un son ou comme un sens nouveau.

Didier CASTANET : C'est une création, ça, ce n'est pas un néologisme comme Joyce en produisait. Joyce, quand il produisait un néologisme, en riait toute la nuit !

Dick ANNEGARN : Ah, mais ça peut m'arriver ! Quand j'ai trouvé une solution, je plane un peu au-dessus du sol, je ne sais plus comment je m'appelle, je suis heureux.

Didier CASTANET : Je fais la nuance entre la création, la création d'un mot, et ce que Joyce produisait comme néologisme.

Marie-José LATOUR : Pourquoi fais-tu cette différence ? Le néologisme est aussi une création.

Didier CASTANET : ... qui ne vient pas du même endroit.

Dick ANNEGARN : Pour nous, la musique et le son l'orientent, plus que la beauté de la pensée. C'est le son, le côté physique du mot qui nous exalte. On est quand même obligé de faire, non pas des néologismes, mais des combinaisons nouvelles avec la grammaire, avec l'entre-mot, l'entre-ligne, ce qui est une forme de nouveau sens qu'on donne au mot.

Didier CASTANET : C'est là que je fais la différence avec Joyce. Pour Joyce, quelque chose émergeait directement chez lui et c'était ce mot-là, ce néologisme-là.

Marie-José LATOUR : Joyce peut expliquer d'où vient chacune de ses constructions.

Dick ANNEGARN : Ah ! mais moi aussi ! Les allitérations, les fautes de français, les lapsus, les erreurs, ces choses-là sont naturelles. Elles ne sont pas l'objet d'une réflexion. Elles sont plus accessibles que la vraie invention. En effet, avec « schizophrénie », il y en a plus d'un qui tout à coup devient dyslexique ! Et même le mot « dyslexique » n'est pas facile à lancer. Le mot « mobylette », par exemple, j'ai eu un mal fou pendant des années avant de pouvoir le dire d'un trait, ce n'est pas un mot spécialement compliqué pourtant ! La bouche, les cartilages sont formés selon les premiers sons que l'on émet.

Marie-José LATOUR : Oui, puisque quand on naît, on peut parler n'importe quelle langue, mais quelques mois après c'est fichu ! on a perdu cette plasticité.

Dick ANNEGARN : Voilà ! Donc ma bouche a été probablement formée pour de temps en temps fourcher, sortir un mot qui n'était pas prévu. Ce ne sont plus des accidents. Sauf que j'achoppe ! Quand on écrit, on brasse, on remplit des papiers, on les jette et on les oublie, ce qui est oubliable n'est pas à retenir dans notre métier. Dans ce brassage, on retient ce qui nous tombe dans le sens et dans la bouche. Cette savante combinaison fait qu'on finit par avoir trois fois quatre lignes de mots.

Marie-José LATOUR : C'est bien ce que partagent les psychanalystes et les poètes, cet intérêt pour les accidents de langue.

Dick ANNEGARN : Je ne suis pas solfégiste, mais même les accords me donnent une bascule. Vous m'excuserez, mais Mozart, c'est à rengaine parfaite, c'est harmonieux, tout ça, mais je m'ennuie ferme ! Donc je cherche ce qui me sort du Mozart, c'est l'anti-plan... Harmoniquement, je m'oblige – avec l'âge un peu moins, je deviens fainéant – à chercher des déviations, des voies différentes.

Marie-José LATOUR : Alors comment ça vient, ça ? La nuit ?

Dick ANNEGARN : Oui, je chante beaucoup la nuit, j'ai des rêves assez paisibles, je ne suis pas un angoissé de la nuit si je n'arrive pas à dormir. Mais quand je dors, les mélodies se forment dans le rêve et dans le sommeil.

Marie-José LATOUR : Dans le livre, vous parlez des cauchemars que vous faisiez et c'est à eux que vous devriez certaines chansons.

Dick ANNEGARN : Oui, « c'est dans les rêves que les hommes s'en vont vers d'autres horizons ». Kadhaï traversait mes rêves – comme souvent dans les rêves c'est décousu –, le voilà pilote d'avion et trois secondes après c'est ma sœur qui prend le volant... Welcome to my nightmare ! Des cauchemars hurlants où je souffre le martyr, pas tant que ça ; des désordres, oui, des choses pas harmonieuses, où je suis mal à l'aise, où je peux avoir envie d'en sortir, oui, mais beaucoup moins qu'avant, j'ai l'impression. Ça peut être un sujet de chanson en tout cas...

Marie-José LATOUR : À propos de ces rendez-vous de joutes, les préparez-vous ? Comment faites-vous ?

Dick ANNEGARN : C'est de l'exploration. C'est marrant, je me rends compte qu'en tant que MC10K, en tant qu'animateur, maître de cérémonie, il faut que je me trouve une attitude. Je vais chercher les gens, je sens qu'ils se disent, en voyant quelqu'un d'autre, « pourquoi pas moi ». On n'a pas vraiment trouvé le ton... Les helkas sur la place Jemaa el-Fna ou Hyde Park Corner sont des lieux où l'on apprend à improviser, à parler, on vient voir comment font les autres et on s'exerce. Là je suis venu avec des slameurs un peu rôdés, la moitié avaient apporté leurs textes, il y avait quelques jeunes un peu pétés. C'est une invitation qui, peu à peu, peut devenir une expérience comme nous, nous en avons vécu, des hootnanny, on appelait ça, c'était des radiocrochets où l'on venait essayer une chanson. Ce sont en effet des lieux de joute où l'on se met en route peu à peu, où l'on prend une aisance.

Didier CASTANET : Mais qu'est-ce qu'une joute ?

Dick ANNEGARN : Je pourrais te répondre que ça vient de toi et de ton putain de pays gascon. Cela s'appelait des tensons. On donnait des thèmes à l'auditoire et c'était l'aisance. Les joutes étaient une façon de séduire les filles, chez les Gascons du moins, c'était une façon de montrer son agilité à varier sur un thème avec la grâce poétique, la rime, la métrique. C'est être rôdé à la chose, comme les slameurs et les rappeurs le font, dans les coins de rue des cités. On s'exerce à varier sur des thèmes connus, souvent on emprunte les mots à son voisin, on en rajoute, ce n'est pas une improvisation en novlangue. Les joutes, ce sont des jeux... de mots.

Didier CASTANET : C'est une utilisation particulière du verbe, à une fin particulière ?

Dick ANNEGARN : Oui. Avec style, on va dire ça, c'est la joute poétique, mais on peut avoir une joute politique, qui est simplement une façon personnelle de s'exprimer sur une actualité politique et argumenter, répondre à son interlocuteur.

Didier CASTANET : Vous évoquiez une utilisation bien particulière qui était celle de séduire.

Dick ANNEGARN : Oui, ça c'est le tenu. Mais pour Hyde Park Corner, on peut considérer que ce sont des joutes politiques. C'est un type sur un cageot qui vient dire ce qu'il pense de l'évolution du Congo d'aujourd'hui. On ne lui demande pas d'être agile, il a intérêt à avoir de la voix. Oui, il y a une forme de séduction dans les débats politiques.

Didier CASTANET : Sartre sur son bidon en 68, devant l'usine, qui haranguait la foule, c'était une joute ?

Dick ANNEGARN : Oui. Il y avait les disputatio. Mais il y a aussi le schwanzen à la Belge, qui est une forme de provocation mutuelle. « Les bourgeois, c'est comme les cochons » en est un exemple type. Brel pratiquait beaucoup cet exercice bruxellois un peu cru qu'on entend beaucoup dans les cafés. On ne se casse pas la figure, on se joute à la figure!

Marie-José LATOUR : Alors, vous avez une référence commune avec Lacan, c'est Boileau.

Dick ANNEGARN : Ah bon ! Mon Boileau à moi, je l'introduis comme un pénible moralisateur, comme tous les rappeurs ! Les Épîtres sont un bavardage infini. Boileau, c'est très moral, et le rap aussi.

Marie-José LATOUR : C'est quand même un rapport à la langue très particulier.

Dick ANNEGARN : Le rap est un rapport... à la langue.

- JE CHANTE PLUS MA MÈRE QUE MOI-MÊME. C'EST UNE GÉNÉRATRICE -

Marie-José LATOUR : Quand on écoute vos chansons, cette référence à la langue est constante et en même temps vous dites : « De temps en temps je me sens comme un enfant sans mère, loin de chez moi. » À plusieurs moments vous évoquez le « sans famille », alors qu'ici vous ne dites pas tout à fait la même chose que ce que vous chantez.

Dick ANNEGARN : Je chante quasiment plus ma mère que moi-même. C'est une génératrice, si l'on peut dire. Déjà, elle chantait. Ma naissance d'artiste, c'est à elle que je la dois, probablement. Sa chanson, sa voix étaient naturelles. Ce n'était pas son métier. C'était une invitation. Elle ne nous apprenait pas des chansons, elle chantait, c'est tout ! Cela n'avait rien de pédagogique, c'était plutôt son plaisir personnel. C'était entier, spontané. Maintenant, qu'elle revienne dans mes chansons... J'ai écrit il n'y a pas longtemps une chanson qui s'appelle « Maman, naman », qui a été chantée à son enterrement. Je l'ai écrite quasiment à sa mort. Il y a une chanson qui s'appelle « C'est dans les rêves » : « Tu peux partir - Tu peux vivre libre ta vie d'amour - Voilà les dires - Les doux désirs de ma mère d'amour. » Dans les chansons berbères aussi ça revient souvent. On se demande si ce n'est pas une mère, un peu comme dans les chansons de geste, le fin'amor, une mère idéalisée. Ma mère ce n'était pas que ça ! (rires.) Je l'ai embêtée aussi et elle me l'a fait comprendre ! Mais je continue à trouver cette mère importante. C'est ce que j'ai dit à mes frères et sœurs. Quand je suis sorti du nid, pendant quelques années j'ai fait des cauchemars familiaux. Je suis désolé, aujourd'hui je ne fais plus de cauchemars ! Ma mère, je m'en suis séparé maintenant, par mon âge, par ma naissance d'artiste. Je ne suis pas sûr qu'elle n'habite autant qu'elle m'a habité, c'est une invitation à chanter, quand même. Ça oui !

Marie-José LATOUR : Que pensait-elle de ce que vous chantez ?

Dick ANNEGARN : Elle était plus bling-bling que vraiment artiste ! D'abord, je chantais en français, elle ne comprenait pas bien le français, surtout avec l'âge ça devenait de plus en plus compliqué. À l'Olympia, j'avais l'impression d'un tableau de Rembrandt, dans le clair-obscur, avec Saskia au milieu, rayonnante. Je ne voyais qu'elle et elle ne voyait que moi ! (rires.) Elle me disait : « Pourquoi tu ne prends pas un appartement au-dessus de l'Olympia ? » Une espèce de fantasme. Elle est aussi venue me voir quand je passais à Bruxelles. Mon frère et mon père aussi ont été très fiers quand je suis devenu docteur honoris causa. Jusque-là, c'était quand même un peu un déshonneur, je n'avais pas fait

d'études. Je me suis rattrapé pour eux, du moins par ces titres et cette gloire, ça les a rassurés. Ma mère était quasiment du même village que Vincent Van Gogh et ce Vincent, pour elle, était un artiste perdu, qui avait besoin de sa mère. Elle n'avait peut-être pas tort. C'était pour elle une tristesse, elle savait que j'avais des années difficiles. À mon avis, elle a souffert son Van Gogh ! Et moi aussi. J'ai rêvé d'être une chaise de Van Gogh. J'ai rêvé d'avoir les douleurs de la chaise vide de Van Gogh. J'ai souffert un autre Van Gogh que ma mère. Pour elle, c'était la pauvreté, l'errance et pour moi c'était la souffrance physique.

- LA FAMILLE, LA FRATRIE ET LA CRÉATION -

Marie-José LATOUR : Vous avez d'ailleurs écrit une chanson sur le frère de Van Gogh, « Théo ».

Dick ANNEGARN : Oui, qui en appelle à une fratrie.

Marie-José LATOUR : Cela revient très souvent dans vos chansons, les frères, Jacques Brel, la famille de brèles, les frères de langue, les frères de paysage, Brueghel, Vincent Van Gogh.

Dick ANNEGARN : Jérôme Bosch, des œufs sur pattes, des œufs belges. (rires.)

Marie-José LATOUR : Pourquoi cela revient-il comme ça, cette fratrie qui prend l'échelle de l'humanité ?

Dick ANNEGARN : Ce n'est pas une image. J'ai appris ce matin que nous étions 19 millions de célibataires en France, enfin, de gens qui vivent seuls. Les Arabes et les Chinois sont outrés, c'est une anomalie, pour eux c'est cela notre échec. Pourquoi accepte-t-on une société de solitaires ?

Didier CASTANET : Ce ne sont pas des solitaires, ce sont des célibataires.

Dick ANNEGARN : Lonely et alone, ce n'est pas la même chose, en effet, on peut être célibataire et ne pas être seul. Ce qui est à peu près mon cas d'ailleurs. Je suis une bête sociale à côté de la solitude. Maintenant il y a même un marché de ça. C'est un modèle économique. La vieillesse, chez nous, est un naufrage. Au Maroc, on dit « grandir » au lieu de dire « vieillir ». Je suis parti, politiquement, d'une période où l'on cherchait des alternatives à la famille, des coopératives, des communautés, des initiatives à l'allemande, qui existent encore un peu, un réseau de communautés agricoles. La société rurale était une société de fratrie. Dans « mansuétude », « mans » était la famille élargie, le village, qui est une fratrie un peu obligée mais une fratrie quand même. J'ai connu ça du côté de ma mère, au Brabant. Van Gogh, c'est l'image d'une fratrie brabantonne. D'ailleurs, la question que j'ai posée à mon père et à ma mère et qui a été un sujet de dispute entre eux, c'est la façon dont le frère Théo s'adresse à Vincent : l'« illoiment », qui n'est pas du tutoiement, qui n'est pas du vouvoiement, c'est un peu « il », on va dire. L'illoiment est quasiment religieux, on le retrouve dans la Bible, ma mère l'utilisait. Au Brabant, ils sont très catholiques, ils s'adressaient à Dieu de cette façon. C'est un tutoiement respectueux, plus intime que le vouvoiement.

Le seul bouquin que j'ai ici dans l'appartement, c'est la correspondance de Van Gogh, voilà ma fratrie à moi ! Cinq tomes de la somme de ce qu'ils communiquaient entre eux sur l'esthétique, la vie, la religion. Sur chaque lettre il y a des dessins, neuf cents lettres à son frère ! Si la fratrie pouvait être ça, si ça pouvait être une mise en union d'une weltanschauung, d'une considération du monde. Regarder ensemble le même monde.

Didier CASTANET : Ce serait la famille comme organe de transmission.

Dick ANNEGARN : Transmission ? Culturelle ?

Didier CASTANET : Des échanges à tous les niveaux. Des choses se transmettaient entre les deux frères. La famille servirait ou servait à ça, à se transmettre les choses.

Dick ANNEGARN : Je sais que j'ai affaire à des psychanalystes, mais je trouve court de réduire la fratrie à la famille.

Marie-José LATOUR : Tout à fait d'accord.

Dick ANNEGARN : Les soufis font des confréries ; les mouvements artistiques aussi : Picasso et Modigliani étaient des frères ennemis, mais des frères quand même, un mouvement d'artistes qui transmettaient dans le même temps une nouvelle vision du monde ; le Chicago blues, les mouvements musicaux, la pop aussi, c'était une fratrie ; les frères dominicains n'étaient pas tous de la même famille ! La fratrie au sens large est une occasion ou une zone dans laquelle on peut transmettre.

Didier CASTANET : Que ce soit la famille réduite ou la famille élargie au sens d'une communauté, dans les deux cas la famille sert à transmettre quelque chose à l'autre.

Dick ANNEGARN : Paradoxalement, mes frères et sœurs ne m'ont pas servi à grand-chose ! Je n'ai pas une famille si conflictuelle que ça, mais la fratrie pour moi est de l'ordre du spirituel.

Marie-José LATOUR : Je trouve très joli ce mot de mouvement, pour dire que ce n'est pas fixé et qu'il s'agit de chercher.

Dick ANNEGARN : Cela date des années 1970, aujourd'hui on dit mouvance, c'est plus flou, cela fait plus secte ou idéologie. Mouvement, c'est une transmission, une tentative de développer de nouvelles choses. Comme vous autres psychanalystes avez des mouvements,

les tendances... Mon label Tôt ou Tard cherche à cultiver cela. Avec Matthieu Boogaerts j'ai une fratrie, les Amis du Verbe est une fratrie évidemment. C'est de l'ordre du spirituel et en effet c'est peut-être une compensation aussi.

- LE CINÉMA ET L'ÉCRITURE -

Marie-José LATOUR : Une question sur votre expérience au cinéma, dans le film de Kervern et Delépine, Mammuth.

Dick ANNEGARN : Bof ! ça m'a pris un jour dans ma vie ! C'est un petit boulot. J'ai écrit une chanson... C'est comment ? « On ira tous dans le trou, dans le trou, dans le trou, plus près des betteraves... »

Marie-José LATOUR : Ce sont eux qui vous ont demandé d'écrire une chanson ?

Dick ANNEGARN : Non. Paradoxalement, ils ont écrit leur scénario en trois mois. À la limite en rencontrant ma personne – ils m'ont vu en concert – et d'autres personnages, comme cette fille un peu folle, miss Ming. Et ils ont écrit des saynètes, comme les gars de Groland. Ce n'est pas vraiment un scénario comme un scénariste le ferait, c'est quasiment des sketches. Je n'aime pas le cinéma mais j'ai bien aimé ce film, dans cette tristesse. Ce n'est pas du tout esthétisant, tout est assez moche, mais c'est vrai. C'est une espèce de road-movie qu'ils ont construit à partir de personnages un peu kaputt, comme moi. Ils ont fait de moi un fossoyeur, qui fait partie de ces petits boulots un peu minables.

Marie-José LATOUR : Mais néanmoins nécessaires !

Dick ANNEGARN : Cela lui a permis de survivre et maintenant il se rend compte qu'il n'a aucune fiche de paye, ni rien. En gros, c'est ma vie. Évidemment, Depardieu est blindé financièrement, mais le personnage a construit sa vie à partir de petites saynètes qu'il a oubliées, comme moi j'ai oublié mes concerts. Cette espèce de road-movie nous a rassemblés pendant un jour, dans un film, qui a un sens assez lointain dans sa dramaturgie. Quoique ! On peut dire que c'est la précarité qui nous rejoint, la précarité de ma génération, et l'obligation de reconstituer sa vie au moment d'une interview, ou d'un film, ou d'une rétrospective, où il faut rassembler les morceaux. Mais la précarité, c'est l'avenir. Les jeunes aujourd'hui sont très vintage, ils sont fascinés par les histoires, mais les histoires sont de plus en plus décousues.

Marie-José LATOUR : Pourquoi n'aimez-vous pas le cinéma ?

Dick ANNEGARN : Peut-être parce que c'est décousu comme ça. Peut-être que je n'arrive pas à oublier les producteurs, les directeurs photo, les scripts-girls, tout ce qu'il y a autour. Je n'arrive pas à rêver. C'est peut-être l'unité de temps, l'unité de lieu, qui manquent à ma non imagination. Quand on voit des images, l'imagination ne fonctionne plus. J'ai trop cultivé l'imaginaire poétique pour me laisser emporter. Quand je vois un lampadaire à trois briques, je ne vois pas la belle femme derrière qui fait « Aaah ! ». Non, je dis « combien ça coûte ça ? ». J'ai des pensées complètement polluantes qui m'empêchent de rêver. Je n'y crois pas.

Marie-José LATOUR : Dans le livre, vous dites que « les catastrophes sont des sources de poésie ».

Dick ANNEGARN : Les cauchemars, comme je le disais tout à l'heure. Et j'ai écrit « Tchernobyl Blues ».

Marie-José LATOUR : Justement, je viens de lire plusieurs livres après Fukushima. Notamment un très beau livre de Michaël Ferrier. Vous arrivez à faire une chanson, mais dire « les catastrophes sont des sources de poésie » ne suffit pas, car on peut alimenter la jouissance de la catastrophe, il faut un petit quelque chose quand même pour s'orienter là.

Dick ANNEGARN : José Artur m'avait dit quelque chose que je n'ai jamais trop résolu et qui est peut-être une réponse à ça : « Tu es fasciné par l'échec. » Je n'ai jamais trop compris. On est tellement dans la gagne, dans l'idéal et dans l'idolâtrie. Une catastrophe peut être belle, les films catastrophes ont un succès formidable. C'est une preuve que la beauté, la « lissitude », le monde parfait n'existent pas. Bashung, Dominique A, c'est la fin du monde. Moi j'ai deux, trois catastrophes que je chante, mais je suis moins fasciné que d'autres. Tout le rock'n'roll est une poésie beaucoup plus morbide que la mienne.

Marie-José LATOUR : Je crois que chaque fois qu'il y a une création qui vaille la peine, c'est bien parce qu'elle s'inscrit là où le symbolique fait faillite, là où il y a quelque chose qui ne peut pas se penser. La catastrophe, c'est ça, ce qui ne peut pas se penser. Arriver à en dire quelque chose malgré ça, c'est ce que vous arrivez à faire.

Dick ANNEGARN : Souvent, c'est un peu banal, c'est l'homme qui s'en sort en dépit de tout. C'est une autre idolâtrie : l'antihéros est un héros. La catastrophe, on s'en sort un peu dans l'imaginaire. Enfin, ce n'est pas une réponse, c'est juste un aspect.

Marie-José LATOUR : À lire Michaël Ferrier, Français vivant au Japon, ou Yoko Tawada, Japonaise vivant en Allemagne, on voit bien comment le rapport à la langue est déterminant dans la façon dont on rend compte de quelque chose, y compris d'une catastrophe et de l'effet que cela produit sur nous.

Dick ANNEGARN : Les Amis du verbe, c'est un enfer. C'est peut-être pour ça que je suis relativement tranquille. Welcome to my nightmare, c'était ce type complètement sado-maso, Alice Cooper. Sauf qu'une fois qu'on sort de là on est soulagé, il y a une espèce de paix, c'est le propre des expositions hyperréalistes et des catastrophes. Quand je sors de là je suis en paix. C'est peut-être suspect, il faudrait peut-être me psychanalyser...