

Entre lieu-dit et monde : cultures de l'habitat écologique dans la chanson poétique occitane et française des années 1960 aux années 1980

Jean-Pierre ZUBIATE (Toulouse)¹

Summary

This article focuses on a moment in history that is a precursor to contemporary ecological questions: the relationship between human vitality, ecosystem viability, and cultural resistance to the standardization of sensitivity and to the predation of the *lieu habitable* and the common habitat. From the sixties to the eighties, influenced by the folk wave and the hippie counterculture as well as by the distant echo of collecting activities initiated in the 19th century, minority cultures become aware of themselves. From this awareness, a new kind of popular song will emerge, which carries the banner of an ecological culture in the full sense of the word *culture*. In the context of French centralism, this goes along with the renaissance of songs in regional languages, in our case the “renaissance of the Occitan song”. With the internationalisation of pop, this awareness finds expression in the French poetic song, which unsurprisingly is particularly active in Quebec. Thus, a conception of the terrestrial habitat as ecosystem is opposed to the mainstream environmentalist conception of ecology (considered as a pure alibi for a type of organization of reality that consists in dominating, exploiting, and destroying biodiversity). In this new conception, the renewal of local vitality is the opposite of its folkloric ‘freezing’, and it is the precondition, and not the reverse, of the viability of the presence in the world and of our common humanity. This results in a critical articulation of the themes of the local *habitat du lieu* and the global *habitat du monde*, which refutes a narrow territorialism just as it refutes an abstract universalism reminding of Hölderlin’s famous thought “[Y]et poetically, man dwells on this earth”.

« Si loin, si proches »... Cette expression, tirée du titre traduit d’un film de Wim Wenders de 1993, pourrait servir de fil rouge à la définition d’une conscience écologiste de l’*habitat terrestre* qui s’est développée, autour de la contre-culture des années soixante et soixante-dix, dans certaine chanson alternative de l’aire francophone et du territoire français, comprenant aussi bien la chanson en langues minorées que la chanson poétique en marge de la variété.

Par cette expression, on peut en effet entendre plusieurs choses liées les unes aux autres et propres à éclairer une (r)évolution culturelle tournant autour de la culture populaire à cette époque. Sur un plan très général, elle pointe les rapports paradoxaux de l'éloignement et de la proximité, que les apparences n'épuisent pas. Appliquée à la chanson, elle invite à rapprocher la problématique *géopolitique, écologique et langagière* que la chanson en langues minorées (différentes selon les contextes linguistico-culturels) a cristallisée et les préoccupations exprimées, à la même période, par la chanson frayant de près ou de loin avec la poésie savante (dont elle remuait au passage la légitimation). Elle permet de penser que tout cela a sans doute affaire avec le vieux mot de Hölderlin sur l'habitat poétique « en poète », commenté par Heidegger comme « transpropriation » de l'être humain « à ce qui soi-même aime l'homme », « prise de la mesure pour toute mensuration » contre la « fureur de mesure et de calcul » propre à l'*hybris* de la société techniciste et à sa prétention à maîtriser le réel, bref : « mesure » heureuse de l'homme « avec la Divinité » (Heidegger 1958, 244 et 242), interprétable, aussi loin des envies prédatrices que de l'assujettissement à des besoins, en *humble bonheur d'être* un être de mesure autant que de désir. Dans ce cadre, enfin, elle permet de penser la mise en cause heideggerienne du technicisme comme un outil pour penser un humanisme réaccordé à une autre représentation de la nature dans un cadre culturel renouvelé, et non comme la justification d'une ontologie où, sous couvert de rejet de l'anthropocentrisme, l'antihumanisme d'un Heidegger lui-même a pu s'abreuver.² Autant de convergences que nous essaierons ici de sonder. La perspective que nous choisirons pour cela empruntera à l'écophilosophie pensée par Félix Guattari comme articulation d'une écologie de la nature, des rapports socio-historiques et des représentations cognitivo-sensibles.³ Celle-ci nous semble en effet pouvoir surmonter les tensions entre l'écocritique anglo-saxonne, l'écopoétique de Pierre Schoentjes et la géocritique théorisée par Bertrand Westphal.⁴

Un monde menacé ou perdu

Parlons d'abord des évolutions conjointes du monde de la technique et de la culture depuis l'après-guerre. Le changement des modes de diffusion de la chanson qui s'opère avec le microsillon, la démocratisation du tourne-disque, le format 45 tours bientôt, a des répercussions sur le contenu de la culture chansonnière lui-même. À côté d'une chanson de divertissement qui s'élargit à de nouveaux publics (les adolescents notamment), s'invite dans les foyers sous le nom de variété et est importée sous le nom de « pop », la chanson poétique et la chanson politique dont les cabarets étaient les ruches avant-guerre touchent aussi un autre public, explorent des genres musicaux différents (Boris Vian avec le jazz, par exemple) et leur ambition, tant esthétique qu'intellectuelle et socio-politique, se développe.

C'est dans ce contexte que ce qui se passe autour du thème de la nature et de l'habitat de la terre prend un sens particulier. Appréhendée à l'aune de l'écocritique, la chanson en langue française et/ou créée sur le territoire de la France pendant les Trente Glorieuses, avec une montée en puissance dans les années soixante et soixante-dix, éveille en effet

l'attention par la récurrence de certaines questions qu'elle aborde autant que par les tensions, contradictions, vraies et fausses proximités qu'elle reflète – qui sont, aussi bien, celles que le mot d'« écologie » porte avec lui.

Un rapide parcours fait apparaître des liens plus ou moins étroits, à cet égard, entre des artistes pourtant éloignés par leurs convictions, leurs luttes, leurs projets, leur poésie. Les Québécois Gilles Vigneault ou Félix Leclerc, la *Nova Cançon* des Marti, Patric ou Mans de Breish, les vedettes Georges Brassens, Guy Béart ou Jean Ferrat, les plus confidentiels Julos Beaucarne, Jean-Roger Caussimon ou Anne Sylvestre, pour ne citer que quelques figures d'époque, se répondent singulièrement. L'oreille écologiste se tend aux premières paroles de « C'est le temps » de Gilles Vigneault (1966), de « La montagne » de Jean Ferrat (1965), d'« Occitània » de Patric (1972), de « Qui m'a tuat mon vilatge » de Los de Nadau (1973) ou de « Kalondour » (1971) de Gilles Servat. Nostalgique, mélancolique, révolté ou simplement soucieux des évolutions ambiantes, on entend un peu partout l'hymne à l'amour pour un lieu ou pour un espace naturel menacés, bafoués ou devenus inhabitables du fait de l'histoire. Il s'agit ici « d'écouter la rivière [...] / Tant qu'il reste de l'air dans l'air / Tant qu'il reste de l'eau dans l'eau » (Vigneault 1973). Là, une colère et un espoir se disent :

Es lo ciprès quilhat
La Corbièra salada
Es lo vilatge mort
La tèrra abandonada.

C'est le cyprès dressé
C'est la Corbière au goût de sel
C'est le village mort
La terre à l'abandon.

Vos vau parlar d'un país
Que vol viure
Vos vau parlar d'un país
Que moris.
(« Lo país que vol viure », Marti 1973)

Je vais vous parler d'un pays
Qui veut vivre
Je vais vous parler d'un pays
Qui meurt⁵

De façon plus ou moins marquée et dans des optiques différentes, la conscience et la sensation d'une perte, actée ou possible, violemment ou insidieusement dévastatrice, font ainsi régulièrement retour et témoignent d'un esprit.

Dès 1956, la pluralité des strates interprétatives d'« Auprès de mon arbre » de Brassens laissait ouverte la possibilité d'une telle lecture. La « mansarde » quittée pour un logement sans « lézarde » avait beau rappeler « Il pleut dans ma chambre » de Trenet et reproduire le cliché de l'insouciance juvénile heureuse, le sceptique Brassens peignait l'habitat moderne du monde comme un miroir aux alouettes où une esthétique de la joliesse artificieuse remplaçait la solidité d'un mobilier d'usage :

J'ai plaqué mon chêne
 Comme un saligaud,
 Mon copain le chêne,
 Mon alter ego,
 On était du même bois
 Un peu rustique, un peu brut,
 Dont on fait n'importe quoi
 Sauf, naturell'ment, les flûtes...
 J'ai maint'nant des frênes,
 Des arbres de Judée,
 Tous de bonne graine,
 De haute futaie...
 Mais, toi, tu manque' à l'appel,
 Ma vieill' branche de campagne.
 (Brassens 1956)

Comme souvent chez lui, le rythme sautillant jette un voile sur le drame. Deux sortes de rapport à la nature sont opposés ici, et l'un est en berne : celui qui implique une intimité sensorielle, affective et émotionnelle.

Parce que l'économie s'en mêle ? La « bonne graine » et la « haute futaie » le laissent entendre. La plus-value symbolique a pris le pas sur la relation concrète. Elle prend même le pas sur l'imaginaire que cette relation rend possible. Avec plus de mélancolie que Brassens, Guy Béart demande semblablement en 1965 « De la lune qui se souvient ? », et explique :

Les aventuriers de l'espace
 Ironent se battre sur ta peau
 Chacun veut défendre sa place
 Chacun veut planter son drapeau
 Les trafiquants de toutes sortes
 Qui font commerce avec les gens
 De ton corps ont ouvert les portes
 Tu es bien la lune d'argent.
 (Béart 1965)

Par-delà l'intimité du lien avec la nature gratuitement donnée, une exploitation aux allures de prédation mercantile vient toucher un rêve : plus de « souveraine », sur la « robe » de qui « personne alors n'aurait osé [...] / Effleurer le moindre baiser » ; simplement un objet. Naturellement, ce rêve est ambigu. La nostalgie de la virginité allégorisée rameute une mythologie aux accents patriarcaux qui préfigure cet écologisme passéiste, « archaïsan[t] et folklorisan[t] » (Guattari 1989, 48) que Guattari pointera bientôt comme l'un des problèmes clefs posé par l'écologie politique. L'orientant ailleurs, l'anarchiste Jean-Roger Caussimon,

compagnon du fameux cabaret Le Lapin Agile depuis sa jeunesse, s'adressera bientôt aux générations futures dans « Enfants, vous n'avez plus de rose », en énumérant les effets d'une économie prédatrice parfaitement cohérente :

« Cours du Dollar et de la Livre,
Du Deutsche Mark et du lingot d'or ».
Un ministre prend la parole :
« Notre avenir dépend dit-il
De l'indispensable pétrole
Et du prix d'achat du baril »
Nous voilà déjà nucléaire
Et vous verrez tout va changer.
Ne craignez rien, laissez-nous faire,
On vous dit que c'est sans danger.
Mais d'autres disent le contraire,
M. Rostand, M. Bombard,
Mais ce sont des retardataires,
De grands rêveurs, des gens à part.
Sur les fleuves et sur les vagues,
Les poissons vont le ventre à l'air
Au large du cap de La Hague,
On immerge des containers.
(Caussimon 1977)

Nous sommes en 1977. Entretemps, la conscience écologique s'est étendue et diffusée. Le rapport de Club de Rome *Halte à la croissance* (Meadows et al. 1972) est paru. Des questionnements se sont fait jour et multipliés. Des figures ont émergé, savants inquiets comme ceux que citent Caussimon ou théoriciens plus radicaux comme René Dumont (cf. notamment Dumont 1973), précurseur pris de haut à l'époque. Surtout, des relais ont eu lieu dans le monde culturel et dans la société civile. Il n'est pas surprenant, alors, de voir un motif comme celui de la catastrophe nucléaire changer de forme.

Changer de forme, en effet, car il n'est pas neuf. Dès les débuts de la Guerre Froide et jusqu'au Traité international sur la non-prolifération des armes nucléaires signé en 1968, il a surtout nourri un imaginaire de la guerre mondiale cataclysmique. Un Francis Blanche écrivait « Jour de colère » sur ce thème. Douze ans après la caustique « Java des bombes atomiques » de Vian, Serge Reggiani interprète encore en 1967 « L'homme fossile », mémoires d'un squelette découvert trois millions d'années après une « guerre » atomique, quand « il n'y a plus de retombées » (Reggiani 1967). Guy Béart revient plusieurs fois sur la question, notamment en 1968 avec « Le grand chambardement » ou, plus mélancoliquement avec « Les enfants sur la lune », dont le dernier couplet est parlant :

Sur la lune il y a des enfants
qui regardent la terre en pleurant.
- Savez-vous qu'autrefois
y avait des gens là-bas ?
Mais depuis l'grand éclair il n'y en a pas.
(Béart 1968)

Les liens sont patents. Mais avec « La Hague », site d'une usine de traitement des déchets nucléaires, le « prix du baril » et les « poissons le ventre à l'air », Caussimon établit des correspondances entre plusieurs questions écologiques et *rapproche* le problème. Protéiforme, la menace se situe au plus près de l'habitat vécu. Quatre ans plus tard, Anne Sylvestre humanise davantage encore le thème de l'habitat pollué avec « Coïncidences » (Sylvestre 1981), une chanson évoquant les conditions de travail d'employés de sites dangereux touchés par la maladie. L'imaginaire dramatique, fantasmé en fantaisie macabre chez Francis Blanche, a été remplacé par une tragédie concrète et individualisée où la maladie professionnelle et le décès passent aux pertes et profits de la croissance économique.

Entre sentimentalisme et militance

On comprend alors que la question de l'énergie nucléaire fonctionne comme une métonymie. L'idéologie du progrès technique et industriel trouve dans des acteurs politiques majeurs de l'époque (Pompidou et Giscard d'Estaing notamment) ses porte-voix et bâtisseurs zélés. Mais depuis les années soixante, l'heure contestataire est au soulèvement et au rejet des nombreuses formes de déshumanisation qu'elle entraîne avec elle. Dans le cas de la culture chanssonnière, une part de la prise de conscience des équilibres écosystémiques, de la valeur de la diversité des lieux et modes de vie, et de la contestation de ce que Guattari appelle le « capitalisme mondial intégré » est lié à l'émergence de la contre-culture hippie.

De même que pour le nucléaire, des chansons frayant avec l'actualité (« La vie moderne » de Léo Ferré, par exemple, ou « La complainte du progrès » de Vian) avaient ainsi ironisé dans les années cinquante sur le côté cadeau empoisonné dudit progrès. Mais désormais, nombre de penseurs⁶ et d'acteurs de la vie culturelle insistent sur son pouvoir délétère généralisé, tant humain qu'écologique, et déclinent les aspects multiples qu'il prend : la réification et l'exploitation de toutes les énergies, physiques ou humaines, au nom du productivisme ; le déracinement culturel et géographique devenu exode rural au nom de la rationalisation et de l'efficacité des modes de production ; la standardisation de l'homme et l'uniformisation des modes de vie au nom du confort ; la perte subséquente de la diversité, tant culturelle qu'individuelle ; la mise en place enfin d'une civilisation prothétique à la sensibilité atrophiée – toutes choses dont la consommation et la culture de masse sont les symboles les plus flagrants.

Logiquement, on retrouve ces thèmes dans la chanson. On voit attaquer le matérialisme prédateur qui impose une représentation de l'homme opportuniste, guidé par des besoins censément naturels comme celui du confort. Les analogies tissées tout au long de « Comme un arbre » de Maxime Le Forestier font de l'arbre et de l'homme les victimes claquemurées du décor capitaliste :

Entre béton et bitume
Pour pousser je me débats
Mais mes branches volent bas
Si près des autos qui fument
Entre béton et bitume

Comme un arbre dans la ville
J'ai la fumée des usines
Pour prison et mes racines
On les recouvre de grilles.
(Le Forestier 1972)

Leurs forces vives étouffées, homme et nature forment conjointement l'environnement d'un centre anonyme à qui ils servent d'ornement et de vague réserve d'oxygène : le cœur de la société industrielle et consumériste. De là l'issue sacrificielle imaginée :

Ami fais après ma mort
Barricade de mon corps
Et du feu de mes brindilles

Peu importe le révolutionnarisme romantique. Ce qui est significatif ici est le refus de considérer une telle évolution comme fatale. En l'espèce, la notion de militance chansonnière fait sens. S'il est anachronique de parler d'altermondialisme⁷, une forme de mondialisation est tout de même rejetée et on cherche à réévaluer le donné immédiat, le proche, le local et le simple, en somme. La chanson en langue minorée est en particulier très engagée sur le sujet. Micheu Chadeuil mis en musique par Joan Pau Verdier rappelle que ni l'incantation ni la rêverie ne sauvent :

Mas, tot d'un còp io n'auve pus
 La granda chançon desliurada
 Dins la forèt i a pus degun
 De tota vita s'es voidada
 Mas tendre lo punh e rèivar
 Ne sauva pas la jarricacla
 Auve lo bulldozer 'ribar
 Dins la forèt desesperada.
 (« Preséncias », Verdier 1975)

Mais soudain je n'entends plus
 La grande chanson délivrée
 Plus personne dans la forêt
 Vidée de toute vie
 Mais tendre le poing et rêver
 Ne sauve pas le bois de chênes
 J'entends arriver le bulldozer
 Dans la forêt désespérée.

Qu'on entende ou non par-là que l'action révolutionnaire est nécessaire, le fait est qu'on oppose alors aux constats désolés diverses actions pour un possible retour aux sources. La fréquence des futurs, des impératifs, ou tout simplement du verbe « voler » (« vouloir ») dans la *Nova Cançon* occitane est parlante sur ce plan. Dans certains corpus, cela est parfois mâtiné de vulgate rousseauiste ou, sous l'influence du mouvement hippie, de la pensée d'Alan Ginsberg. Mais ce qui se dit partout, à côté de mises en cause, est la reconnaissance d'un lieu de vie lié à la nature et l'acceptation de ses manques ou de ses fragilités, dont nous verrons bientôt l'importance culturelle qu'elle revêt :

Qui m'a tuat mon vilatge
 [...]
 Lhèu tu, la nèu, qui ns'assadolas
 De silenci, de puretat ?

Qui a tué mon village
 [...]
 Peut-être toi, la neige, qui nous soule
 De silence et de pureté ?

Qui l'a tuat ? ès tu la Tèrra ?
 Qui n'ès pas de bon tribalhar ?
 [...]
 E tu, que'n dises, ma companha ?
 Tu, qui volèvas, a tot hòrt,
 Deishar la tèrra o la montanha
 Tà l'aisidèr, tau gran comfòrt ?
 [...]

Qui l'a tué ? est-ce toi la terre,
 Qui n'est pas facile à travailler ?
 [...]
 Et toi, qu'en dis-tu, ma compagne ?
 Toi qui voulais à tout prix
 Laisser la terre et la montagne
 Pour la facilité, pour le grand confort.
 [...]

Qui l'a tuat ? es-tu, torista ?
 Qui non pensas qu'at divertir
 Dab l'escarni deu folclorista
 E m'as pres mon arma en partir ?

Qui l'a tué ? est-ce toi touriste
 Qui ne penses qu'à te divertir
 Avec les singeries des folkloristes
 N'as-tu pris mon âme en partant ?

E tu, tu lo promofieitaire
 Tà tu, ço de noste qu'ei ton !
 Que l'as mesclat dab pèira e aire
 Entà'u prestir hens lo beton !

Et toi, le promoteur,
 Tu crois que notre bien t'appartient !
 Tu l'as mélangé avec la pierre et l'air
 Pour l'écraser dans le béton !

Uei que me'n torni tau vilatge
 Que'u voi har viver e pè-hremar
 (Los de Nadau 1975)

Aujourd'hui, je reviens au village
 Je veux le faire vivre et résister

S'il est allusif ici, le nom de villages, de périmètres géographiques circonscrits ou de régions bien identifiés résonne ailleurs souvent : Natashquan chez Vigneault, la vallée d'Aspe chez Los de Nadau, l'île d'Orléans chez Félix Leclerc sont pour ainsi dire attachés à leur identité. Naturellement, un tel changement de valeurs ne va pas sans confusions. Écoutant une telle célébration, on s'interroge : et si la défense du local versait du côté de ces « plaisants » « petits villages » auxquels Brassens ne voit ironiquement de « point faible » que « d'être habités par des gens qui regardent / Le reste avec mépris du haut de leurs remparts » (« La ballade des gens qui sont nés quelque part », Brassens 1972) ? Rien d'obligé, certes. Mais l'exclusivisme d'un lieu-dit réduit à lui-même et un chauvinisme s'y profilent, dont il suffit d'étendre les frontières pour que le nationalisme le plus étroit vienne s'y lover, indépendamment de toute problématique écologique. Quant au culte de l'origine et de la nature primitive opposée à la culture dégradante, son accointance avec un exotisme historique a de quoi nourrir, comme nous l'avons entrevu avec Guy Béart, les tentations passéistes là encore sans commune mesure avec l'interrogation concrète sur l'habitat effectif. En somme, il existe un point aveugle de l'amour du lieu de vie et de la défense de la terre – quelle que soit l'extension que l'on donne à ces termes –, qui est leur identification avec une économie de la préservation immobiliste dont on nous permettra de penser que le rapport avec l'écologie est simplement cosmétique. Derrière elle avancent masqués un rejet de l'altérité et une hantise de *l'altération*, soit de la mortalité pourtant consubstantielle à la vie. De l'amour proclamé du lieu de vie idéalisé au refus de la vie concrète, de sa préservation au rejet idéaliste de tout germe de changement, le pas est vite fait.

C'est à ce titre que l'opposition simpliste entre vices du monde moderne et vertus anciennes est récupérable par un pseudo-écologisme aussi superficiel que douteux. On ne saurait préjuger des intentions de Francis Cabrel, affichant un *look* de mousquetaire d'Albret, lorsqu'il publie « Carte postale ». Mais quant à la réception, le systématisme descriptif du texte a clairement pu séduire un exotisme de repli nostalgique dans un cadre naturel ayant peu à voir avec la conscience écologique sérieuse qui commence à diffuser dans l'époque :

Goudronnées les pierres des chemins tranquilles
 Relevées les herbes des endroits fragiles
 Désertées les places des belles foraines
 Asséchées les traces de l'eau des fontaines
 Oubliées les phrases sacrées des grands-pères
 Aux âtres des grandes cheminées de pierre
 Envolés les rires des nuits de moissons
 Et allumés les postes de télévision
 C'est un hameau perdu sous les étoiles
 Avec de vieux rideaux pendus à des fenêtres sales
 Et sur le vieux buffet sous la poussière grise
 Il reste une carte postale.
 (Cabrel 1981)

Version dysphorique du « Take me home, country roads » (Denver 1971) de John Denver, ce texte est propre à faire rêver d'une époque idyllique d'harmonie avec la nature. Sentimentaliste, une telle approche évacue de l'imaginaire la dureté de la vie en lien avec la terre. La nature y est la pourvoyeuse édenique de richesses idéalisées et prête le flanc à l'ironie de ceux, l'écrivaine et chanteuse occitane Marie Rouanet par exemple (Rouanet 2000), qui soulignent l'oubli de son hostilité ancestrale à l'homme.

Un pas de plus, et ce hors-temps rêveur ouvre sur la nature pasteurisée des jardins petit-bourgeois – celle qui fait dire à Yves Duteil, dans une de ses chansons-phares : « Et j'ai refait en pierre / Le petit pont de bois / Puis je l'ai recouvert / D'un rondin de bois vert / Pour rendre à la rivière / Son vieil air d'autrefois » (« Le petit pont de bois », Duteil 1977). Fantaisie souriante d'une chanson charmante, tant qu'on voudra. On ne saurait toutefois faire plus tranquillement l'éloge de l'ornement insignifiant et du décor kitsch, ou de l'écologie cachemière, prolongement de la rencontre sur le « banc de bois » de l'« Idylle à Bois-le-Roi » interprétée en 1939 par Fernandel et, sans doute, de l'exotisme de la promenade amoureuse « Dans les bois » où l'« on est tranquille / Loin des bruits de la grande ville », célébrée la même année par Jean Lumière. À moins qu'on ne se folklorise dans l'autocolonisation, comme le dit le succès variété de 1973 « Made in Normandie », avec son titre en franglais et son énumération de clichés campagnards, « vaches rousses, blanches et noires sur lesquelles tombe la pluie », « cerisiers blancs », « mare avec des canards », « pommiers dans la prairie / Et le bon cidre doux made in Normandie » (Stone et Charden 1973).

Sans doute faudrait-il distinguer plus précisément entre de telles options, eu égard au potentiel de déterritorialisation relative et de reterritorialisation qui s'y lit. Mais en l'état, confondant le local et le particulier réduit à lui-même, loin de la défense de l'habitat écologique global et de la résistance à une uniformisation, de telles rêveries illustrent la même sensibilité au et du *statu quo* que chantait Trenet en faisant défiler les images d'une « Douce France » et d'un « village / aux clochers, aux maisons sages » (Trenet 1947) gardé dans le cœur. Rien de la conviction qu'un autre monde est possible ni même l'envie qu'il le soit. Quand ce n'est pas la nostalgie fataliste et la complaisance aux évolutions même reconnues néfastes, l'engourdissement affectif et une ingénuité suiviste les caractérisent. Tant et si bien que non seulement les lieux communs passéistes et les projets réactionnaires de retour à une origine mythique, mais le progressisme le plus conservateur y trouvent leur compte, car tout cela forme système et revient *au même*.

De l'écologie environnementale à l'écosystème

Au même ? Eh bien, oui. Parce qu'il y va en fin de compte de représentations de l'espace-temps. La nature à quoi on a affaire dans tous ces cas est celle de l'idéologie environmentaliste, soit d'une écologie conservatrice, préfiguratrice de l'utopie contemporaine du « développement durable », soucieuse de maintenir l'ordre dynamique existant et fondée sur l'illusion d'une disponibilité infinie des ressources naturelles ou d'une capacité machinique à les gérer sans

avoir besoin de les exploiter.⁸ Le culte du passé aussi bien que le culte du centre organisateur la partagent. Maîtrisée et littéralement en marge, la nature est là, comme dans les jardins à la française, un *objet* sur lequel on agit ou qu'on observe, et de toute façon une annexe de la vie et de l'habitat humains. Une anthropologie, une culture et une politique centralistes nourries d'académisme satisfont un goût d'exotisme (géographique ou historique) autant que de domination et de rassurance rationnelles en la naturalisant. Mieux : elle recouvre une hiérarchie symbolique, où centre et périphérie reflètent le couple raison/sensibilité, parce que l'ordre sensible – corps ou affects – reste suspect de débordements incontrôlables.

Dans ces conditions il est équivalent de parler d'un monde perdu, agressé, menacé ou en voie de disparition ; de célébrer la terre ou un lieu déterminé ; de donner dans la nostalgie ou dans l'activisme. Pastorale irréaliste et technolâtrie sont intéressés à une même mythologie idéaliste qui *rapporte* en marginalisant une nature muséifiée, vitrifiée. Onirisme et pragmatisme, passéisme et progressisme se rejoignent dans les distinctions imposées par une culture et une pensée qui la satellisent par rapport à l'habitat humain et dissocient la présence réifiée plutôt qu'objectivée de la résonance du passé et de la latence de l'avenir. On tiendra à cet égard pour significatif que le bonheur soit associé à une route « nationale », en 1955, dans « Route nationale 7 » de Trenet (1955). Dans cet hommage, « le ciel d'été » et « les oliviers [...] bleus » justifient l'hédonisme vacancier échappant au « malheur des grand's cités », quitte à s'aveugler sur la cicatrice de bitume traversant le territoire. Il ne reste plus, en ce début de Trente Glorieuses, qu'à l'économisme prédateur de s'installer au centre, comme une araignée, pour parfaire, sous couvert d'universalisme, une uniformisation culturelle, par exemple avec les rêveries de rockeurs (Eddy Mitchell ou d'autres) sur la route 66.

Une autre philosophie est pourtant imaginable : celle de la coappartenance de l'homme et de la nature se formant l'un l'autre. Jean Ferrat y touche en évoquant les travaux rustiques :

Avec leurs mains dessus leurs têtes
 Ils avaient monté des murettes jusqu'au sommet de la colline
 Qu'importent les jours, les années
 Ils avaient tous l'âme bien née, noueuse comme un pied de vigne.
 (Ferrat 1964)

Rien ici d'irénique ni de statique. La relation homme/nature se définit plutôt par la coaction de rythmes et de cycles divers correspondant à la diversité des acteurs concernés. Entre autres, temps long et multitude de temps courts s'y s'entrelacent dans une évolution complexe du général et de tous les êtres particuliers qui le composent. Il en est de même pour la terre-femme « condamnée » d'Anne Sylvestre : « Je suis l'héritière / D'une odeur de terre / Et d'un champ de blé / Que jadis mes pères / Longtemps défrichèrent / Patients et courbés », nous dit-elle. Elle sait la tragique dialectique de la « poussière » et de la fécondation, et que la « vive lumière » brûle tout. Mais « dernière » et « femme », elle entend « fructifier », car si elle hérite « d'un seul nom : la terre / Et d'un grain de blé », soit du passé, elle le fait aussi

de l'avenir, l'héritage s'entendant ici par-delà les oppositions de la fille et de la mère, de la provenance et de la destination, comme participation au cycle immanent des énergies :

Je suis l'héritière
De nouvelles terres
Et d'un grain germé

Durcissent les pierres
Recourent rivières
Repousse le blé
La première pierre
La première guerre
Le cercle est fermé
(« Priez pour la terre », Sylvestre 1968)

Le cercle n'est pas ici la circulation sans perte des richesses. C'est celui d'un monde fini avec lequel il faut faire. En conséquence de quoi la communion charnelle n'oblitére pas la mort et la douleur, mais les intègre comme des éléments obligatoires d'une harmonie sans illusion, naturellement paradoxale. Un apologue de Félix Leclerc le souligne : ayant « deux montagnes à traverser / Deux rivières à boire / [...] six vieux lacs à déplacer / Trois chutes neuves à mettre au lit », tel personnage ne revient pas « de forêt » (Leclerc 1958). Dans cette écologie, l'exploitation ni le désir avide n'ont leur place. Pas par vertu, d'ailleurs, mais en fonction d'un intérêt réciproque des acteurs d'un monde immanent. Le lien est à la mesure d'une double usure et d'une double altération de l'homme et de la nature, née de l'équilibre entre besoins et réalisation. La *résonance du lieu* et de ses caractéristiques physiques et biologiques avec les usages qui en sont faits, le maintien de sa latence de vie et d'énergie, par opposition à la préservation de l'état de fait ou à un utilitarisme aveugle à l'épuisement des ressources, sont ici l'essentiel – et ils impliquent une conscience de la communication et de la coexistence du plus local et du lointain. Tout l'album *Mon terroir c'est les galaxies* de Julos Beaucarne témoigne de cette conscience : « J'habite de temps en temps au 2 rue des brasseries à 1320 Tourinnes-la-grosse, longitude 4 degrés 44 minutes 55 secondes, latitude 50 degrés 46 minutes 45 secondes en Brabant, Wallonie, Belgique. Les rayons du soleil, quand il y en a, mettent 8 minutes pour me parvenir », dit-il. Car chacun est une « galaxie [...] sans le savoir / [...] ignorant de [s]on fleuve intérieur » (Beaucarne 1978). Chez Los de Nadau, « le pays » et « l'immortelle » qu'il faut aller chercher « en haut du pic », engagent au cheminement infini par où s'accomplit la coappartenance des êtres vivants et de la terre :

Que'ns cau traucar tot lo segàs,
 [...]

Lhèu veiram pas jamei la fin,
 [...]

La libertat qu'ei lo camin
 [...]

Haut, Peiròt, vam caminar, vam caminar,
 De cap tà l'immortèla,
 Haut, Peiròt, vam caminar, vam caminar,
 Lo país vam cercar
 (« L'immortèla », Los de Nadau 1978)

Il faut traverser toutes les ronces,
 [...]

Peut-être on n'en verra jamais la fin,
 [...]

La liberté, c'est le chemin
 [...]

Viens, Petit Pierre, on va marcher, on va marcher
 Vers l'immortelle,
 Viens, Petit Pierre, on va marcher, on va marcher,
 On va se chercher le pays

Autre représentation, autre esprit. C'est bien celui de la pensée de l'écosystème, qui se répand alors et s'oppose à l'environnementalisme.

Il amène à bousculer quelques principes, en particulier à reconfigurer les hiérarchies d'une vision du monde commune. Signe des temps où une conception dualiste de la transcendance, transposée de Dieu à l'État depuis Louis XIV et malgré les changements de régime, bat de l'aile ? La pensée situationniste, à cet égard, a en tout cas joué un rôle de révélateur. Dans cet élan, une conception quelque peu immanentiste de la nature passe sa représentation politique même au filtre de l'éthique, de la métaphysique, voire de la théologie si l'on pense que le sens du sacré y est convoqué, et y engage toute une anthropologie. Les valeurs, disons, tiennent moins à une verticalité axiale qu'elles ne sont liées à une circulation rhizomique et à une continuité des énergies où la mémoire du paganisme s'invite. C'est partout chez le militant, grand recycleur et fondateur du « front de libération des arbres fruitiers » Julos Beaucarne, qui chante « le royaume des jardins [...] où tout concerte [...] pour faire à tous musique verte » et « fête d'arbres et de branches / De toutes parts » car le « jardinier » plante « selon sa vie » (« Sans bruit », Beaucarne 1974), ou encore qui célèbre les énergies renouvelables passant « du miroir des routes calmes [où] la voiture électrique chasse l'air avec sa large palme » aux « pièces d'eau » chauffées à l'énergie solaire « où de lentes beautés glissent leur blancheur » (« Le jardinier », Beaucarne 1974). Selon cette logique, la transcendance s'inscrit dans le monde physique, dans l'espace naturel où l'on se meut, celui des cycles, des besoins, des empêchements. Si bien que le « paysan » chez Los de Nadau doit être laissé à sa terre parce qu'elle est le sanctuaire, parce qu'il foule et participe d'un sacré qui n'est en rien espace à part, architecturé et donc, potentiellement, marginalisé ou facultatif :

Non i a mei bèra catedrala
 Que la lana dab sos grans pins.
 Deu matin dinc a l'escurada,
 Qu'i pòt pregar, saunejar drin
 (« Deisha l'arrosa à l'arroser »,
 Los de Nadau 1976)

Il n'y a pas de plus belle cathédrale
 Que la lande avec ses grands pins.
 Du matin jusqu'au crépuscule,
 il peut y prier et rêver un peu

Où l'on peut parler de chanson alternative et de culture en marge... Le souci du « pays », en l'occurrence, ne correspond pas à un repli mais à la culture d'une sensibilité ontologique et métaphysique globale. Loin d'être une monade essentialisée, qui *pense donc qui est*, l'homme du pays se perçoit ici comme le *produit et coproducteur* d'une nature, qui sent parce qu'il *ek-siste* et émane d'un rapport mi aimant-mi conflictuel avec cette nature mi-offrante mi-hostile, d'une relation d'approvisionnement réciproque – la pensée n'étant que la traduction de cette sensibilité.

On assiste à une démystification en règle de la nature naturalisée, et qui peut bien sûr prendre toutes sortes de formes. Par exemple celle du croquis humoristique. L'écologie conçue comme amour des « p'tits oiseaux », des « bell's pelouses » et des « p'tits moutons » est pourfendue par le jeune Renaud d'« Amoureux de Paname » (Renaud 1975). Jouant sur le thème décadent de la détestation de la nature, « sempiternelle radoteuse », génératrice d'ennui selon Huysmans (1884), il brocarde les « écologistes du samedi soir », « des boulevards » ou « des grands soirs », hérauts d'une représentation idyllique et puritaine de la nature, à quoi il oppose l'« hygiène » qu'est le « gaz carbonique ». Ce que cette provocation met au jour, c'est l'inconsistance des distinctions que le rapport idéaliste (qu'il soit sentimentaliste ou idéologique et conceptuel) à la nature engendre. En l'occurrence, le localisme est pointé comme l'alibi de l'individualisme ou d'une identité pour laquelle l'ailleurs n'existe pas. Chez d'autres auteurs, la critique porte, dans le même esprit, sur la ruse pseudo-universaliste de l'impérialisme *soft*, paré des plumes de la démocratie techno-libérale mais soucieux de fabriquer « l'homme unidimensionnel » analysé par Marcuse (1968) – un être abstrait, partout identique, suivant une seule règle et reproductible à l'infini. Ainsi dans « Un dia dab Pepe » (Los de Nadau 1981) (« Un jour avec Pépé ») de Los de Nadau, nouvelle « Complainte du progrès » où l'achat d'une maison de lotissement impose au grand-père une adaptation à un espace et à un mode de vie standardisés, avec « patins » pour « rentrer dedans la chambre », bronzage de vacances que concurrence celui qu'un « pétrolier » fait subir aux baigneurs, décor « blanc comme un hôpital », « tondeuse / pour remplacer la faux » et « gazon » à la place « d'herbe », qui forme un fond aseptisé où l'« on peut paraître ». En guise de rapport au lieu, le symbole a primé l'épaisseur de la réalité vécue, tout comme chez Renaud. Au sortir des Trente Glorieuses, le jeu de dupes est souligné. La croissance économique, avec ses laissés-pour-compte et ses hoquets, se solde, pour donner le change, par le formatage d'un homme nouveau, des espaces restreint et des contraintes en rupture avec les rythmes pluriels du vivant.

De l'écosystème à la poésie écologique

Les distinctions du rationalisme cartésien ne tiennent plus. Surtout, la prétendue clarté et la logique censément partagée des langues réduites à la communication qui se fondent dessus montrent leur inconsistance. La raison de cette vitalité ambiante tient à une logique de l'émotion et de l'imagination, essentielle au dialogue, comme dans ces vers de Miqueu Baris chantés par Los de Nadau :

Que ditz lo nom de tot çò qu'aima,
 Lo bestiar, lo camp e lo cèu,
 Tà d'eth tot aquò qu'a ua amna,
 Dens lo son còr que hica mèu.
 Qu'ei aquí qu'a après a viver,
 E que la dit lo pinhadar :
 « Que soi jo lo mei gran deus libes,
 Que t'ensenhi la libertat ».
 (« Deisha l'arrosa à l'arroser »,
 Los de Nadau 1976)

Il dit le nom de tout ce qu'il aime,
 Le bétail, le champ et le ciel,
 Pour lui tout cela a une âme
 Qui remplit son cœur de miel.
 C'est là qu'il a appris à vivre
 Et la forêt de pins lui a dit :
 « C'est moi le plus grand des livres,
 Je t'enseigne la liberté »

Une langue *autre* permet de souligner un découpage du réel en fonction de besoins plus que de lubies autocentrées appelées désirs, selon une adaptation au monde qui n'est pas soumission à ses pouvoirs mais respect de ses énergies. Il y a loin du Béarn au 14^e arrondissement et à la Wallonie. Pourtant, le jeune homme de 22 ans qu'est le Renaud d'« Amoureux de Paname » personnalise aussi une langue chansonnière où traîne la patte de Bruant, du cinéma et de la littérature populaires, au rebours de l'académisme communicationnel de la chanson de variété de l'époque. Quant à Julos Beaucarne, dans un pastiche potache, il renomme le *folksong* « Folquesongue » et en fait un simple brouhaha de diphtongues et de consonnes mal différenciées (Beaucarne 1987) – plaisanterie qui revient à attaquer non l'anglo-américain, mais l'indistinction conceptuelle et l'impossible découpage du réel nés de l'uniformisation langagière que galvanise l'idéologie de la transparence communicationnelle. Galvaudée en « folquesongue », la chanson populaire prend des airs de confusion mêlée où toute pensée se dissout.

Le problème écologique est bien devenu un problème de nomination. Il interroge la possibilité d'une citoyenneté qui serait responsable de son habitat, et pour cela, bien nommer est capital. Il s'agit de savoir quel angle d'attaque thématique choisir, quel mot désigne quoi, quels découpages s'opèrent et quels sont oblitérés. Il s'agit aussi de savoir si le sujet parlant assujettit la nature en en faisant un *objet* ou la reconnaît comme sujet historique.⁹ Outre que dans le seul second cas, l'habitant lui-même est un sujet (le rapport de sujet à objet pouvant toujours se renverser et constituant donc une acceptation tacite d'assujettissement), on ne peut plus se permettre de prétendre naïvement à une communication objective et transparente. On doit assumer l'humble richesse d'un découpage du monde particulier, mais irréductible, tant pour soi que pour les autres. La chanson « Maria-blanca » (1981) de Los de Nadau porte le « nom béarnais du Percnoptère d'Égypte », et l'oiseau apporte avec lui tout un imaginaire légendaire qui permet un renouvellement de lien à la nature au travers de la vision et de la création personnelle qu'elle nourrit :

Au som deu cèu o chic se'n manca
I a ua hada cambiada en ausèth
E jo solet que sèi quin canta
Quan la montanha s'a pres lo capèth.

En haut du ciel ou presque
Y a une fée changée en oiseau,
Et moi seul sais comment elle chante
Quand la montagne a pris son chapeau.

I a temps qui nèva e temps qui desnèva
Los ans que se'n van en ronda de sasons
Entén lo qui canta, lo son mau encanta
[...]

Y a temps qui neige et temps qui déneige,
Les années s'en vont en ronde de saisons,
Écoute celui qui chante, il enchante son mal
[...]

Baisha deu cèu maria-blanca
Entàm portar drin de sorelh
E tanben nèu qui tan ei blanca
Un navèth monde te bastirèi.
(«Maria-blanca», Los de Nadau 1981)

Descends du ciel, marie-blanche,
Pour me porter un peu de soleil,
Et puis de cette neige qui est si blanche
Je te bâtirai un nouveau monde.

Problème mallarméen s'il en est, la fausse transparence de la langue à son objet, la communication conçue comme désignation objective sans résidu,¹⁰ qui rattrape incessamment le rêve de la fuir dans un monde idéaliste, trouve sa résolution dans la dynamique écosystémique de qui accepte de bâtir avec la labilité matérielle de la neige fondue. Bien sûr l'Idée s'est dissipée. La nature est ici une donnée biophysique dont les caractéristiques animent conjointement un mode d'être et un imaginaire. C'est en reconnaissant sa dette et en acceptant qu'elle n'est pas abstraite, donc pas *absolue*, au sens fort, que la culture peut se perpétuer.

Tout le système langagier se voit ainsi réengagé – et voilà pourquoi les cultures, langues ou paroles minorées ont leur mot à dire, du fait même de leur statut, analogue à celui de la nature confondue avec un environnement, face à toutes les formes de centralités. Une chanson comme « Au cap de cordà » de Los de Nadau est significative à cet égard. Le chien trop vieux laissé au bout de la corde pendant que ses maîtres indifférents filent en vacances vers le Sud, et qui ne peut qu'aboyer son amour sans comprendre, fonctionne comme une allégorie de l'abandon et de la programmation de la mort d'une culture jugée subalterne en même temps que du rejet d'une relation sensible au vivant :

Son partits per un matin de garba
Cap au sud, la calor, lo sorelh,
Qu'an deishat lo can au pè d'un arbo
L'an deishat, qu'an dit qu'èra trop vièlh
Tot solet enter la vila e la mar
Sonque ua còrda, dab un can au cap.

Ils sont partis, un matin de gerbe,
Droit vers le Sud, la chaleur, le soleil,
Ils ont laissé le chien au pied d'un arbre,
Ils l'ont laissé, disant qu'il était trop vieux.
Tout seul entre la ville et la mer,
Rien qu'une corde, avec un chien au bout.

Compren pas, a pas inteligèncià
L'an canviat en-per drin de desbrom,
Nè'u demora que la sovenença
De tendressa e de la patz deu som.
Tot solet enter la vila e la mar
Sonque ua còrda, dab l'amor au cap.

Lui ne comprend pas, il n'a pas d'intelligence,
On l'a échangé contre un peu d'oubli,
Il ne lui reste que des souvenirs de tendresse
Et de la paix du sommeil.
Tout seul entre la ville et la mer
Rien qu'une corde, avec l'amour au bout.

Laira, laira e arrès non s'estanga
 Sap pas quina falta e'u cau expiar,
 E maudís, presonèr de sa branca
 Aqueths uèlhs qui non volen espïar.
 (« Au cap de cordà », Los de Nadau 1976)

Il aboie, aboie, et personne ne s'arrête
 Il ne sait quelle faute on lui fait expier,
 Et il maudit, prisonnier de sa branche,
 Tous les yeux qui ne veulent pas le voir.

Le lien d'une telle fable avec la conception environnementaliste de la nature se fait de lui-même. Prise comme espace à dominer, celle-ci reste en bord de route. Elle est acceptée tant qu'elle apporte de l'agrément ; mais sa vieillesse, sa faiblesse et sa sensibilité – formes de l'excentricité dans le monde de la productivité normative – n'ont pas à s'exprimer si elles dérangent le tracé préétabli. À la représentation centraliste de la viabilité (anthropocentrisme pour l'environnementalisme, centralisme étatique pour les langues et les cultures), cette chanson de Los de Nadau oppose une représentation de la *vitalité*, plus désordonnée en apparence mais plus diverse, dans laquelle les arbitrages sont plus compliqués à établir car ils doivent prendre en compte une dynamique multidirectionnelle et non pas linéaire.

Diversité et *humilité*, au sens étymologique : tel est finalement l'horizon ouvert. Il établit la jonction entre reconnaissance de l'écosystème et pratique esthétique. La diversité des espèces, on le sait, est une clef de la vitalité que la domination d'une seule finit par atrophier. Dès 1958, Félix Leclerc faisait parler un homme « sa[chant] un creux de souche / Où habitent l'amour / Et la fidélité » et qui « vou[lait] aimer / Comme les deux perdrix / Dans le marais joli », mais finissait par les tuer « dans le marais maudit » (« Les perdrix », Leclerc 1958). Question de langue, assurément, si l'on prend le mot « maudit » au pied de la lettre. Question aussi de pouvoir illimité. Dire la coappartenance à la terre implique de se refuser à ce pouvoir, ce qui passe par une poétique de l'intercommunication préservatrice de la vitalité.

Cela veut dire, dans le cadre de cette philosophie de la coexistence et de ce projet d'activation des énergies diverses, aborder tous les sujets. L'inverse reviendrait à se laisser folkloriser, à devenir l'écolo ou l'autonomiste de service, identifié par sa défense du local ou du global, mais réduit à ses marottes et n'arrivant pas à les articuler à des questions universelles. Pour la même raison, cette mise au jour d'une humble coappartenance de toute chose au monde passe aussi par les choix et les styles personnels, tant littéraires que musicaux, qui fraient avec la contemporanéité. Ainsi les premiers albums Los de Nadau s'inscrivent-ils dans la mouvance folk de leur époque, tout en faisant le choix d'une instrumentation acoustique et non pas électrique. Ainsi un Joan Pau Verdier, tout en rejetant, dans « Desemplumat » (Verdier 1973), la « langue impériale » et « l'assimilation des minorités » autant que la folklorisation, s'oriente vers un style blues-rock avec voix râpeuse de plus en plus marqué, qui fait son originalité en occitan. Ce choix de brassage va, dans son cas, jusqu'à l'interpolation du français, la traduction de Léo Ferré en Occitan ou l'écriture de chansons en français, suscitant d'ailleurs, en plus de son choix de signer une major, des tensions dans le milieu occitaniste. Mais après tout, les tensions ne font-elles pas partie de la vitalité, de l'équilibre même du vivant à l'intérieur de tout écosystème ? Preuve par l'exemple. Le système *équilibré* d'interactions qui accomplit la coexistence écologique s'anime du fait même de ce que

s'autorisent les individus décomplexés, enfin en rupture avec tous les purismes fruits de l'autocolonisation.

Où l'humilité en a fini avec l'humiliation, et s'entend, de fait, comme esthétique relationnelle par-delà l'opposition rhétorique aussi bien que métaphysique de l'humble et du sublime. La chanson « Saussat », l'une des plus emblématiques de Nadau, écrite après la période qui nous occupe, en donne une idée saisissante. Le locuteur sur la montagne contemple le lac Saussat mais ce n'est plus la verticalité et la hauteur qui peuvent faire sens, pas plus qu'un nivellement horizontal. C'est la coappartenance des êtres et de l'espace à une force aérienne autant que gravitationnelle dont le regard reconnaissant participe :

Era fauta a Literòla,
Si èi mancat era escòla,
Eth sorelh qu'a trucat
Sus eth men praube cap,
Que m'an trobat trop bèstia,
Aci n'i a cap de mèste,
A l'ombra deth Quairat,
Que uèiti eth Saussat.

C'est la faute à Literole,
Si j'ai manqué l'école,
Le soleil a tapé
Sur ma pauvre tête,
Ils m'ont trouvé trop bête,
Ici, il n'y a pas de maître,
À l'ombre du Quayrat,
Je regarde le Saussat.

Non ei cap mes era tèrra,
Non ei cap eth cèu encara,
E dincath som deth selh,
Tan lonh qui van eths guelhs,
Non n'i a cap de cadena,
Non n'i a barrons ni cleda,
E lonh deths barbelats,
Que uèiti eth Saussat.

C'est déjà plus la terre,
Et c'est pas encore le ciel,
Et jusqu'en haut des glaciers,
Aussi loin que vont les yeux,
Il n'y a pas de chaîne,
Pas de barreaux, pas de barrière,
Et loin des barbelés,
Je regarde le Saussat.

Eth printemps que vien de Spanha,
Hè plorar era montanha,
Qu'a pujat eth tropèth,
Deman que va hèr bèth,
Era lua s'ei pausada,
Sus eth miralh d'era aiga,
Era net qu'ei en patz,
Que uèiti eth Saussat

Le printemps qui vient d'Espagne
Fait pleurer la montagne,
Le troupeau est monté,
C'est qu'il va faire beau demain,
La lune s'est posée
Sur le miroir de l'eau,
La nuit est en paix,
Je regarde le Saussat

(« Saussat », Los de Nadau 1994)

Où l'on pourrait parler d'*éco-logie de la Création réciproque*, où lieu et regard porté sur lui, espace et langage en rend compte, se co-créent *hors de toute mythification* qui ferait renaître quelque séparation de l'humble et du sublime. Ici, on s'appartient et l'on se contient – et cela suffit pour que l'équilibre du vivant (et de la mortalité d'ailleurs, puisque la « nuit » veille) s'opère.

Au bout du compte, on assiste à la dynamisation d'un espace-temps par la rencontre et l'équilibre de ses acteurs. S'agit-il d'un de ces « autres mondes que ceux de la pure information

abstraite », « des Univers de référence et des Territoires existentiels où la singularité et la finitude [sont] prises en compte » que Guattari (1989, 70) appelait de ses vœux ? Pour part, nous semble-t-il. Le « pays » chanté ne peut être une géographie sans être une histoire, et celle-ci impose, parce qu'elle n'est pas seulement regard en arrière mais construction du présent et responsabilité devant un futur, une ranimation par la parole et le regard engagés dans leur propre relativité. À ce titre, la réhabilitation des régions et la réécriture de l'histoire nationale engagée par la Nova Cançon a eu valeur de revivification du lieu. En soulignant le lien entre exode rural, dépossession imaginaire, perte culturelle et langagière, « Montsegur » (Marti 1972) ou « Perque m'an pas dit ? » (Marti 1973) ont rejeté une narration historique solidaire d'une économie de l'appauvrissement de terres de vie. Mais ce n'était là qu'un premier moment, certes nécessaire, de reconnaissance d'erreurs et de mise au jour des dénis. Sa vitalité se devait d'ouvrir sur ce que suppose l'accomplissement de l'espace-temps dynamisé : ses tensions, la viabilité d'un écosystème ne pouvant reposer que sur une attention aux dérives impérieuses de ses acteurs. Sans doute est-ce pour cela que, par-delà les débats politiques (sur l'autonomie, l'indépendance, la reconnaissance patrimoniale, dans le monde occitaniste¹¹), la réflexion sur et de l'habitat écosophique dans la chanson marginalisée s'est cherchée dans des *renvois* langagiers et des jeux de miroirs entre langues et langages divers. Toute une étude sur les intertextes, les emprunts et les influences serait à mener sur ce plan. Une activation de la vie en sa diversité, qui la prolonge, la maintient et la renouvelle (tout à la fois) par les interactions qu'elle accepte, y illustrerait, nous semble-t-il, une façon *de parler la nature* – plutôt que d'en parler – qui vaudrait comme ré-énergisation esthétique de *ses sens*. À titre d'exemple, nous évoquerons ici un phénomène de réécriture qui nous paraît parlant.

À croiser les textes et les musiques, il apparaît que le classicisme d'un Leclerc ou d'un Vigneault, le baroquisme d'un Verdier, l'onirisme fantaisiste d'un Beaucarne, les méditations mélancoliques et contemplatives de Los de Nadau constituent une chambre d'écho où se recyclent, contre toute *appropriation rhétorique*, les énergies renouvelables d'une culture extensive dessinant la seule ligne d'horizon viable de l'habitat terrestre : une ligne de fuite rhizomique continue. Sans doute est-ce pourquoi Julos Beaucarne, dans « Mettez du wallon dans votre juke-box » (Beaucarne 1980) réécrit en wallon la célèbre querelle d'Alceste et de Philinte comme une joyeuse farce, ou encore, sous le titre « Les djins de s'costé-ci » (Beaucarne 1980), « Les Gens de mon pays » de Gilles Vigneault. Ce texte hymnique traverse l'Océan pour redevenir, dans la bouche de Beaucarne, ce qu'il est « tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change » (Mallarmé 1945, 70) : hommage aux personnes d'un pays construit et constitué, vécu et développé par des hommes qui l'animent et ne l'accaparent pas. D'où le mot final de « liberté ». Pas plus de repli sur soi que d'abstraction ici. Simplement la reconnaissance de médiateurs d'un rapport humble au réel dont la vigueur appelle son prolongement.

*

En 1972, Neil Young répondait, dans son album *Harvest*, au succès « Take me home, country roads », hymne du retour aux origines sur une musique country dont nous avons déjà parlé, par l'ambigu « Are you ready for the country ? » Conscient que la glissade (« slippin' and

sliding ») dans cet ordre pouvait aussi bien se faire de la gauche vers la droite (« lefting and then righting »), il soulignait dans son blues d'un nouveau style que le retour désiré aux origines était biaisé. Être « ready for the country », prêt pour un lien au « pays », supposait pour lui de se poser sérieusement la question des tensions que ce lien et ce lieu demandaient d'assumer.

« Si loin, si proche », une certaine chanson poétique en français et en occitan des années 1960 aux années 1980 ne cessa de les affronter et de les assumer. Il ne s'agit certes pas ici de fédérer tout le monde sous une même bannière. Mais son statut dans une culture dominée par la *pop music* et la variété amena un grand nombre d'artistes à se situer, intellectuellement ou par leur pratique, par rapport aux faux-semblants de l'*environnementalisme* et à ne pas transiger avec tout ce qui concourait à une uniformisation des espaces sensibles et à la standardisation des échanges. Au mixte de mythologie du progrès et de rationalisation des liens à la terre, on en vit ainsi beaucoup opposer une *culture active* de l'humilité, soit de la coprésence à un espace-temps local autant que global qui engage. Hors des cadres nationaux absolutisés aussi bien que de l'universalisme abstrait, une conscience s'imposa alors de la richesse du *local* comme mode concret de relation au monde au sens le plus large. Elle touchait, à travers la question de la langue, à une façon d'en agir avec les lieux vécus et les êtres qui les habitent. Elle faisait de la chanson un lieu de re-connaissance et de renaissance d'une coexistence obligée avec la nature prise comme matrice de la parole et à ce titre comme sujet de droit, à travers laquelle, contre une mondialisation abstraite, des acteurs et un lieu de vie se sculptaient mutuellement parce qu'ils se savaient de *passage* et qu'il n'y a rien d'autre.

Notes

- 1 Maître de conférences en Littérature française, Université Toulouse Jean Jaurès, Laboratoire LLA-CREATIS.
- 2 Le débat est connu, qui engage aussi bien la fuite intellectuelle de Heidegger devant Paul Celan (commentée par Marc Crépon dans *Terreur et poésie*. Paris : Galilée, 2004) que l'ambiguïté biaisée de son rapport à René Char, dont on peut penser légitimement penser que celui-ci ne l'a pas perçue.
- 3 Cf. Guattari 1989 et Guattari 2014. Nous modifions ici les termes utilisés par Guattari d'écologie « sociale », « mentale » et « environnementale », à la fois pour spécifier ce qui nous semble en être les fondamentaux et parce que le dernier surtout nous paraît lourd de malentendus possibles.
- 4 Cf. Blanc/Chartier/Pughe 2008, Schoenjes 2015 et Westphal 2000.
- 5 Toutes les traductions des chansons occitanes se trouvent sur les feuillets inclus dans les disques vinyles.
- 6 Cf. par exemple Dumont 1973, Gorz 1978, Samuel 1973, Illich 1973.
- 7 Cf. à ce sujet Zaccai/Orban 2017.
- 8 Sur les illusions de cette geste circulaire, voir Christophe Blain et Jean-Marc Jancovici, *Le Monde sans fin, miracle énergétique et dérive climatique*, Dargaud, 2021.

- 9 Sur ce point cf. Serres 1990.
 10 Cf. « Crise de vers » (Mallarmé 1945).
 11 Dont on sait qu'il a donné lieu, dans le cadre de l'Occitanie, à de puissantes dissensions. Cf. à ce sujet Cavallé 2016.

Bibliographie

- Bec, Pierre : *La langue occitane*. Paris : PUF, 1978.
 Blanc, Nathalie / Chartier, Denis / Pughe, Thomas : « Littérature et écologie : vers une éco-poétique ». In : *Écologie & politique* 36 (2008/2), 15-18.
Cançon e poesia en occitan. In : *Lengas. Revue de sociolinguistique* 90 (2021), <https://journals.openedition.org/lengas/5629> (consultation 23.08.2023).
 Cavallé, Jean-Pierre : « La question nationale chez Robert Lafont, Yves Rouquette et Joan Larzac (1967-1969) » (pré-publication). In : *Portail HAL Univ-Tlse2* (20.03.2016), <https://univ-tlse2.hal.science/hal-01246847v2> (consultation 23.08.2023).
 Cefaï, Daniel : *Pourquoi se mobilise-t-on ? Les théories de l'action collective*. Paris : La Découverte, 2007.
Chanson occitane et chansons en occitan dans la seconde moitié du vingtième siècle. In : *Lengas. Revue de sociolinguistique* 67 (2010), <https://journals.openedition.org/lengas/682> (consultation 23.08.2023).
 Dumont, René : *L'utopie ou la mort*, Paris : Seuil, 1973.
 Gorz, André : *Écologie et politique*. Paris : Seuil, 1978.
 Guattari, Félix : *Les trois écologies*. Paris : Galilée, 1989.
 Guattari, Félix : *Qu'est-ce que l'écosophie ?* Fécamp : Nouvelles Éditions Lignes, 2014.
 Hébert, Yves : « L'écologie et l'écologisme des années 1960 ». In : *Cap-aux-diamants. La revue d'Histoire du Québec* 89 (printemps 2007), 36-39.
 Heidegger, Martin : *Essais et conférences*. Trad. André Préau. Paris : Gallimard, 1958.
 Huysmans, Joris-Karl : *À rebours*. Paris : Charpentier, 1884.
 Illich, Ivan : *Énergie et équité*. Paris : Le Seuil, 1973.
 Mallarmé, Stéphane : *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, 1945.
 Marcuse, Herbert : *L'Homme unidimensionnel*. Paris : Éditions de Minuit, 1968.
 Meadows, Donella et al. : *The Limits to Growth*. New York : Universe Books, 1972.
 Rouanet, Marie : *Dans la douce chair des villes*. Paris : Payot, 2000.
 Samuel, Pierre : *Écologie : détente ou cycle infernal*. Paris : 10/18, 1973.
 Schoenjes, Pierre : *Ce qui a lieu. Essai d'éco-poétique*. Marseille : Éditions Wildproject, 2015.
 Serres, Michel : *Le Contrat naturel*. Paris : François Bourin, 1990.
 Westphal, Bertrand (éd.) : *La géocritique mode d'emploi*. Limoges : Presses universitaires de Limoges, 2000.
 Zaccai, Edwin / Orban, Alexandre : « Mobilisations écologiques actuelles, mobilisations des années 1960-1970 : quels parallèles ? ». In : *Développement durable & territoires* 8,2 (juillet 2017), 1-9, <http://journals.openedition.org/developpementdurable/11847> (consultation 22.08.2023).

Sitographie

<https://trobasons.viasona.cat/> (consultation 22.08.2023).

Discographie

- Béart, Guy : *Qui suis-je ?* Disques Temporel GB 000 001, 1965 (33 tours).
Béart, Guy : *La Vérité*. Disques Temporel GB 00004, 1968 (33 tours).
Beaucarne, Julos : *(front de libération des arbres fruitiers)*. RCA Victor YBPL 1 468, 1974 (33 tours).
Beaucarne, Julos : *Mon terroir c'est les galaxies*. RCA Victor PL 40124, 1978 (33 tours).
Beaucarne, Julos : *La p'tite gayole*. RCA Records PL 40194, 1980 (33 tours).
Beaucarne, Julos : *J'ai vingt ans de chanson*. Blue Silver 8266, 1987 (33 tours).
Brassens, Georges : *N° 4*. Philips N 76.064R, 1956 (33 tours).
Brassens, Georges : *Fernande*. Philips 6332 116, 1972 (33 tours).
Cabrel, Francis : *Carte postale*. CBS 85344, 1981 (33 tours).
Caussimon, Jean-Roger : *La Chanson de l'homme heureux*. Saravah SHL 1067, 1977 (33 tours).
Denver, John : *Take me home, country roads*. RCA Records 74-0445, 1971 (45 tours).
Duteil, Yves : *Tarentelle*. Pathé 2C 068 14498, 1977 (33 tours).
Ferrat, Jean : *La Montagne*. Barclay 70729, 1964 (EP).
Leclerc, Félix : *Félix Leclerc et sa guitare*. Epic LF 2001, 1958 (33 tours).
Le Forestier, Maxime : *Mon frère*. Polydor 2393 040, 1972 (33 tours).
Los de Nadau : *Monsur lo regent*. Ventadorn VS 318, 1975 (33 tours).
Los de Nadau : *La venta a las enchères*. Ventadorn VS 3 L 19, 1976 (33 tours).
Los de Nadau : *L'immortèla*. Ventadorn VS 3 L 42, 1978 (33 tours).
Los de Nadau : *T'on vas ?* Ventadorn VS 3 L 94, 1981 (33 tours).
Marti : *Montsegur*. Ventadorn IEO S-4 333, 1972 (33 tours).
Marti : *Lo país que vol viure*. Le Chant du monde LDX 74502, 1973 (33 tours).
Reggiani, Serge : *Album n° 2. Bobino*. Disques Jacques Canetti 48 819, 1967 (33 tours).
Renaud : *Amoureux de Paname*. Polydor 2393 105, 1975 (33 tours).
Trenet, Charles : *N'y pensez pas trop / Douce France*. Columbia DF 3168, 1947 (78 tours – Shellac).
Trenet, Charles : *Route nationale / À la porte du garage*. Columbia BF 716, 1955 (78 tours – Shellac).
Stone et Charden : *Made in Normandie*. AMI records AMI 90004, 1973 (45 tours).
Sylvestre, Anne : *Mousse*. Disques Meys 30001, 1968 (33 tours).
Sylvestre, Anne : *Dans la vie en vrai*. A Sylvestre 133 005, 1981 (33 tours).
Verdier, Joan Pau : *Occitania sempre*. Philips 6325 033, 1973 (33 tours).
Verdier, Joan Pau : *Faits divers*. Philips 9101 008, 1975 (33 tours).
Vigneault, Gilles : *Gilles Vigneault enregistré à Paris*. Columbia FL 348, 1973 (33 tours).