

Le cas de la chanson occitane dans les luttes écologiques locales et spécifiquement de la chanson « Ai Mamà » de Rodín autour de la ZAD de Sivens

Primaël DESPAX (Druelle, Aveyron, France)¹

Summary

As a minority language of Europe, the Occitan language has been used since the 1970s, especially in songs, to defend the rights of the oppressed and the traditional way of life against major land development projects. Indeed, Occitan protest singers seem to draw a parallel between the danger of extinction of the Occitan language and the attacks against nature and the traditional environment. The presence of Occitan in the great movement to occupy Larzac against the extension of a military camp in the 1970s and especially the songs of Claude Martí reveal the importance of the meaning activists see in that language. Nowadays, new ecologist occupation movements called “ZAD” (*Zone à défendre*) keep using the Occitan language, even though it is only spoken by 7% of the global population of Occitan territories. This seems to prove that the minority language has got a meaning in itself as it represents the fighting against the destruction of popular and traditional cultures as well as the destruction of nature. This would explain why the Occitan song “Ai mamà” by Rodin Kaufmann that pays tribute to the ZAD of Sivens (2014) has entered the repertoire of many militant choirs. Thus, we can assume that the defense of minority languages and cultures is perfectly associated with the actual ecological struggle.

A-t-on pris garde à un phénomène effrayant ? Sait-on, oui, sait-on seulement, qu'en moyenne, il meurt environ 25 langues chaque année ? Il existe aujourd'hui, dans le monde, quelque 5 000 langues vivantes. Ainsi, dans cent ans, si rien ne change, la moitié de ces langues seront mortes. À la fin du XXI^e siècle, il devrait donc en rester 2 500. Sans doute en restera-t-il beaucoup moins encore, si l'on tient compte d'une accélération, fort possible, du rythme de disparition.

Ce cataclysme déroule ses effets imperturbablement, et cela, semble-t-il, dans l'indifférence générale. (Hagège 2000, 9)

Quand on lit ces quelques phrases du linguiste Claude Hagège, on ne peut s'empêcher de faire le parallèle avec une autre extinction de masse, celle de la biodiversité, causée en grande partie par les activités humaines, elle aussi. Les multiples rapports du GIEC et les associations de défense de l'environnement le rappellent expressément, l'extinction d'un bon nombre d'espèces vivantes connaît aujourd'hui une accélération.

Le suivi de plus de 10 000 populations de vertébrés (mammifères, oiseaux, poissons, reptiles et amphibiens) montre une diminution de la taille de ces populations de 52% entre 1970 et 2010. L'UICN estime que 35% des oiseaux, 52% des amphibiens et 71% des récifs coralliens seront particulièrement impactés par le changement climatique. Le GIEC confirme dans son 5^{ème} rapport que le dérèglement climatique dû aux activités humaines aggrave les fortes pressions déjà exercées par l'Homme sur les écosystèmes et les espèces, nous conduisant ainsi tout droit vers la sixième crise d'extinction des espèces. (Valingot et al. 2023)

Si tout n'est pas comparable, et même s'il nous faut prendre « quelque distance, aujourd'hui, par rapport aux formulations vitalistes qui étaient courantes au XIX^e siècle dans la pensée et les travaux des linguistes » (Hagège 2000, 23), il ne semble pourtant pas purement fortuit de faire le rapprochement entre ces deux événements particuliers qui ont cours en cette première partie du XXI^e siècle. Car si les scientifiques s'accordent à dire que la transformation du climat et de l'environnement naturel des espèces en déclin est en grande partie due « à la croissance de la consommation matérielle » (Beny 2022), dès les années 1970, Pier Paolo Pasolini faisait quant à lui le lien entre « société de consommation » et disparition du « pluralisme linguistique » :

Le vrai problème d'aujourd'hui n'est pas tant le fait qu'il y a un pluralisme linguistique et culturel ; le vrai problème aujourd'hui est que ce pluralisme linguistique et culturel est en passe d'être détruit et nivelé par le génocide dont parle Marx et qui est perpétré par la société de consommation, avec son grand instrument de diffusion qu'est la télévision, et ces derniers temps l'école également. (Pasolini 2013, 20)

On pourra alors se demander si la défense (ou le simple usage) d'une langue menacée d'extinction et le thème de l'engagement écologique pour la protection de la nature dans une œuvre artistique ne sont pas aussi une façon de militer en faisant le parallèle entre ces deux phénomènes, et en les liant l'un à l'autre, intrinsèquement, afin de montrer l'urgence de s'opposer à ce qui cherche à les anéantir. Pour ce faire, nous nous intéresserons au cas particulier de la chanson occitane, et spécifiquement à une chanson récente qui a intégré le corpus des chants militants écologiques, et notamment des ZAD (Zones à défendre), en France depuis au moins 2016, la chanson « Ai Mamà ». Cette chanson est l'œuvre de l'artiste auteur-compositeur-interprète (et plasticien) de langue occitane Rodin Kaufmann dit Rodín, et connue principalement dans la version du groupe UÈI, parue en 2016 dans l'album *Soleu d'argent*.

De l'utilisation de l'occitan dans les luttes sociales et écologiques

L'occitan, ou langue d'oc, est une langue latine composée de sept dialectes (auvergnat, gascon, languedocien, limousin, niçois, provençal et vivaro-alpin), qui est principalement parlée dans le sud de la France ainsi que dans le Val d'Aran espagnol et les vallées dites « occitanes » en territoire italien. Cette langue est considérée comme étant en danger de disparition par l'UNESCO (cf. Mercadièr 2020) ; elle est encore parlée, en 2020, par seulement 7% de la totalité de la population des terres d'oc selon une enquête menée par l'Office Public de la Langue Occitane (cf. « Résultats de l'enquête sociolinguistique relative à la pratique et aux représentations de la langue occitane en Nouvelle-Aquitaine, en Occitanie et au Val d'Aran », OPLO 2020). Longtemps interdit par l'État français dans toute administration publique, l'occitan, comme les autres langues régionales, fut autorisé, dans les seules écoles, à partir du 1^{er} janvier 1951, par la loi Deixonne permettant les débuts timides d'un enseignement optionnel de la langue (cf. « À la découverte des langues régionales » s.d.). Pourtant, entre la fin du XIX^e siècle et les années 1950, c'est bien l'école libre, gratuite, obligatoire et monolingue francophone qui aura eu raison, en grande partie, de la vitalité de la langue d'oc. D'ailleurs, dès les débuts de l'école de Jules Ferry, le mouvement du Félibrige qui entend redonner à la langue d'oc ses lettres de noblesse poétiques, s'en prend ouvertement à l'école française. Par la voix de son fondateur, Frédéric Mistral, prix Nobel de littérature, ce mouvement de poètes provençaux en appelle à l'État et l'enjoint, dès 1876, à faire une place à la langue d'oc dans les écoles :

Sabèn proun que à dre faire, lis escolo auto e basso devrien, dins lou Miejour, adouba l'estruciuon counfourmamen à nòstis usage, à nòsti besoun, à nosto naturo. Se jamai lou bon sen, la liberta, lou dre regnon en aquest mounde, acò d'aqui sara. Mai rapelènnous bèn que lou gouvèr, quinte que siegue, jamai aura l'idèio de douna quaucarèn que ié demandon pas. Es dounc indispensable de reviha pertout, e dins tóuti li classo, lou goust emé l'ourguei de nosto parladuro. E quand lou pople coumprendra lou sèn patriouti e la grandour dóu Felibrige, alor demandara que i'ensignon sa lengo, e li governamen i'ensignaran sa lengo.²

Plus tard, dans les années 1960, au moment où Claude Martí, l'instigateur de la *nòva cançon occitana* (la chanson occitane contemporaine) entame sa carrière artistique, le déclin de la langue est relativement bien avancé mais de manière assez inégale selon les territoires. La langue est suffisamment présente encore pour que, notamment dans les campagnes, ses chansons restent assez aisément comprises.³ De plus, un regain de vitalité, quoique relatif, commence à voir le jour suite aux événements de mai 68 et aux mouvements décoloniaux qui viennent alimenter, par effet de miroir, la vision politique de certains militants communistes ou d'extrême gauche dans les régions historiquement non-francophones de France. Idée puisée dans l'œuvre politique de Robert Lafont qui, dès 1962 et la création du Comité occitan d'études et d'action (COEA), initie, au niveau de toute la France, une réflexion sur le

« colonialisme intérieur » : « l'idée qu'au cœur même de la société française métropolitaine, et au détriment de citoyens français à part entière, ce que n'étaient évidemment pas les colonisés de l'extérieur, il existe entre le centre et les régions périphériques un rapport de type colonial. » (Martel 2013)

Les premières chansons occitanes contemporaines, dont celles de Martí en premier lieu, évoquent d'emblée ces thématiques politiques et identitaires : il s'agit de chanter le « país que vòl viure »⁴ (le « pays qui veut vivre ») en lutte contre un impérialisme actuel que le chanteur compare aux armées françaises médiévales assiégeant les cathares réfugiés dans la forteresse de Montsegur (« Minoritats contra l'Empèri / Indians de totas las colors / Descolonizarem la tèrra / Montsegur, te dreissas pertot ! », « Minorités contre l'Empire / Indiens de toutes les couleurs / Nous décoloniserons la terre / Montségur tu te dresses partout ! »⁵). C'est dans le cadre de cette réflexion politique que commence à surgir, par petites touches, la thématique écologique. Elle n'en est pas le point central, mais plutôt une conséquence de la critique du centralisme étatique qui crée l'impossibilité de « viure al país », de « vivre au pays », notamment en raison du nouvel aménagement territorial causé par le développement du tourisme. Ainsi Martí l'exprime-t-il dans la chanson « Un país » :

Un país ont som nascut / Un país, ont son venguts / Son venguts, e nos an pres la tèrra / Son venguts, amb la fòrça de l'argent.

Una mar, qu'èra nòstra / de còr de carn e de dreit / Son venguts, e nos an pres la còsta / son venguts, per vendemiar d'argent /

Un pòble, confla / D'esser colonizat, vençut, matracat. / Daissaràn, la tèrra e la còsta. S'aniràn. / Pòdon gardar l'argent.⁶

Le chanteur, pour mieux dénoncer le phénomène, met en parallèle la « vengeance » de l'argent et celle, désormais impossible, des vigneronns traditionnels. Et Martí n'a de cesse de le rappeler, lui qui a connu la lutte des comités d'action viticoles languedociens,⁷ « la terre, vous la connaissez, c'est la vôtre, amis, c'est la tienne, vigneron ». ⁸ Il s'agit de défendre une activité économique traditionnelle et locale contre l'accaparement des terres, notamment celles du littoral, au profit de projets immobiliers touristiques, en appelant parfois même à l'action violente : « un jour viendra, de peuple en armes, dans les motels du littoral ». ⁹ De même, dans sa chanson « Nos cal cantar »¹⁰ (« Il faut que nous chantions »), le *canteur* appelle à « lutter » « contre l'usine atomique », cause, semble-t-il, du « poisson [qui] meurt dans l'étang » (« Aqui lo temps de las messorgas / Lo peis moritz dedins l'estanh / Contra l'usina atomica / Nos cal lutar, Joan / Nos cal lutar », « Voici le temps des mensonges / Le poisson meurt dans l'étang / Contre l'usine atomique / Il faut que nous luttions, Joan / Il faut que nous luttions »). Encore une fois, la thématique écologique est associée au combat contre les décisions politiques étatiques (« voici le temps des mensonges ») et elle est l'occasion de revendiquer une identité (« et sur ton pays retrouvé ») et la lutte pour l'existence d'un peuple (« pour ce peuple qui se lève ») dans l'espoir d'un changement politique radical (« notre vent de l'histoire souffle, et notre espoir »).

Quelques années après les débuts artistiques du chanteur Martí, un événement particulièrement important va survenir en terre occitane et viendra étayer et nourrir les thèses de ces nouveaux chanteurs. L'opposition de quelques habitants à l'extension d'un camp militaire sur le Causse du Larzac dans les années 1970 et le mouvement populaire de soutien national et international qu'il a suscité permettra de révéler le lien intrinsèque entre opposition à l'État central, antimilitarisme, lutte contre un certain aménagement du territoire, et défense des modes de vie traditionnels ou tout du moins plus respectueux de la nature.¹¹ On peut considérer à juste titre l'occupation du Larzac comme la première des ZAD, ou plutôt, si l'on respecte l'antériorité de l'événement, nous faudra-t-il considérer les ZAD comme de nouveaux « Larzac ». En effet, le terme « Larzac » sera employé plus tard pour qualifier les luttes contre de grands projets d'aménagement du territoire organisés par l'État ou par de grands promoteurs¹² :

La presse relève cette éclosion de « nouveaux Larzac » partout où un projet d'aménagement étatique est contesté. Dès 1972-1973, le Larzac est connu dans toute la France et son nom est utilisé comme référence de résistance locale. L'affaire est suffisamment évocatrice pour que l'expression « nouveau Larzac » permette aux journaux de caractériser des oppositions entre populations locales et décideurs de l'aménagement du territoire. (Terral 2011)

Et, l'on peut s'en douter, au vu de l'emplacement géographique du Larzac (territoire assez reculé, bien qu'attirant déjà à l'époque de nouveaux arrivants paysans) et au vu du développement du monde militant et artistique occitan, la langue occitane n'a pas été absente de ces événements. Bien entendu, elle n'est déjà plus la langue de communication spontanée,¹³ et encore moins de communication avec l'extérieur, mais elle est suffisamment visible dans le mouvement pour qu'on se penche sur ce fait. Déjà, c'est en occitan que le slogan du mouvement est trouvé : « Gardarem lo Larzac » (« nous garderons le Larzac »).¹⁴ Ensuite, les chanteurs de langue occitane sont très présents et impliqués dans les événements organisés sur le Causse en solidarité avec les paysans en lutte. Lors du week-end de Pâques 1972 par exemple, les paysans du Larzac organisent un événement dans lequel, pour la première fois, ils accueillent des visiteurs pour leur faire comprendre les raisons de leur lutte. Durant cet événement, un concert est organisé dans un champ. Et le chanteur convié n'est autre que Claude Martí : « Martí, le chanteur occitan, donne un concert de plein air devant une foule encore nombreuse où il chante la revendication de la terre des paysans : « Vos vau parlar d'un país que vòl viure », « Je vais vous parler d'un pays qui veut vivre ». » (Burguière 2011, 68) Un an plus tard, en août 1973, lors d'un rassemblement de plusieurs milliers de personnes au lieu-dit le Rajal del Guorp, aux côtés de « Graeme Allwright, des Bretons, dont Gilles Servat, des Basques » se trouvent toujours « des Occitans, comme Martí et Patric, et Marie Rouanet » (Burguière 2011, 92) pour animer les soirées. Enfin, les associations de défense de la langue et de la culture occitane prennent spontanément fait et cause, et ce dès le début de la lutte, pour les paysans du Larzac. Au sujet de la première manifestation contre le projet d'extension, le 9 mai 1971, Pierre-Marie Terral écrit :

Les chefs de file occitans que sont le professeur Robert Lafont et l'écrivain Yves Rouquette, fondateurs de la revue *Viure*, sont du défilé. Dans le cortège, l'Internationale se mêle aux « Volèm viure al país » ou encore « Debré salaud, le peuple aura ta peau ». Les membres de la communauté non-violente de l'Arche, qui clôturent la marche, replantent les panneaux arrachés sur le parcours par les jeunes qui les précèdent. Parmi les manifestants, des Occitans, puisque c'est l'époque de la création de Lutte Occitane, prolongement du Comité Occitan d'Étude et d'Action, qui allie occitanisme et « gauchisme », groupes d'extrême gauche de l'après 68, partis et syndicats de gauche, non-violents. Tous sont rassemblés malgré leurs divergences. Toutes les composantes qui feront le Larzac sont déjà là. (Terral 2011)

La présence d'autres minorités linguistiques de France ou d'Europe lors des grands rassemblements de 1973 et 1974 et les liens que tissent les militants avec d'autres peuples comme les Kanaks indépendantistes,¹⁵ ainsi que le soutien de l'actrice apache mondialement connue Sacheen Littlefeather (Petite Plume), montrent que la présence de la langue occitane, au moins dans les slogans et les chants, est aussi un moyen d'affirmer une autre vision politique radicalement opposée à celle de l'État contre lequel ils luttent. Aussi, Sacheen Littlefeather déclarera-t-elle au journal français *Libération* :

« Nous voulons faire connaissance avec tous ceux qui, dans un monde nouveau, veulent faire exister leur culture. Nous livrons le même combat. » (Launet 2003)

On pourrait aller jusqu'à dire que cette langue est autant présente, si ce n'est plus, pour son signifiant – ce qu'elle représente symboliquement et politiquement – que pour son signifié, au vu de la perte conséquente du nombre de personnes capables de la parler et de la comprendre. Ce phénomène est certainement d'autant plus vrai de nos jours, car la langue d'oc a encore perdu un grand nombre de locuteurs. Ainsi, l'une des récentes ZAD, elle aussi créée sur le sol rouergat, dans la commune de Saint-Victor-et-Melviou (Aveyron), et démantelée en 2019, s'était-elle donnée le nom occitan « Amassada », qui signifie « réunion » ou « lieu de rencontre ». L'utilisation de l'occitan ici semble permettre de justifier une action politique locale, qui prend en charge la défense d'un lieu et de sa préservation, au nom d'un lien spécifique et ancestral avec lui. C'est aussi une façon de défendre, par le biais de la culture locale et populaire, une certaine vision de la préservation de la nature contre des projets qui veulent en modifier profondément l'aspect et la vocation. L'occitan s'affiche comme un gage d'authenticité.

Le cas spécifique de la chanson « Ai Mamà » de UÈI

Une autre ZAD présente sur le territoire occitan a fait aussi grand bruit dans l'actualité française et internationale dans les années 2010, pour des raisons dramatiques, à savoir la ZAD de Sivens, appelée aussi ZAD du Testet. Dans ce lieu-dit se trouvant sur la commune de Lisle-sur-Tarn (L'illa d'Albigés, en occitan) dans l'actuel département du Tarn et la région historique du Languedoc (actuelle Occitanie-Pyrénées-Méditerranée), un mouvement d'occupation s'est organisé contre la construction d'un barrage d'irrigation agricole qui menaçait de submerger 12 hectares de zone humide. Lors des affrontements avec la gendarmerie en octobre 2014, un jeune militant écologiste de 21 ans, Rémi Fraisse, originaire de Toulouse (capitale de la région), trouva la mort suite à l'explosion d'une grenade offensive lancée par un gendarme. Cet événement tragique amplifia la mobilisation sur place, à Toulouse ainsi que dans d'autres villes de France, et mena à l'arrêt du projet de barrage ainsi qu'à la condamnation de l'État pour ce décès.¹⁶ Elle donna aussi lieu à de nombreuses prises de paroles publiques, ainsi qu'à des créations artistiques en hommage au jeune militant tué. C'est le cas notamment de la chanson « Ai mamà » de l'auteur-compositeur-interprète Rodin Kaufmann dit Rodín.

Une chanson traditionnelle contemporaine

Si dans un premier temps le projet de Rodín était de composer une chanson « anonyme »¹⁷ dans « l'objectif de ne pas oublier l'histoire » et de la transmettre à des « gens qui chantent » (Despax 2023), notamment dans les milieux militants, dans un deuxième temps le chanteur a enregistré et mis en clip¹⁸ la chanson avec son groupe UÈI (nom qui signifie « aujourd'hui » en occitan). Cette chanson commençait d'ailleurs à avoir un certain succès dans les mouvements de lutte écologistes, et notamment dans la ZAD de Notre-Dame-des-Landes (Loire-Atlantique). Mais il est intéressant de relever le fait qu'elle a connu une vie propre avant d'être fixée dans un enregistrement et orchestrée dans l'esprit du groupe UÈI. On peut rapprocher la volonté première d'anonymat de l'histoire de la chanson traditionnelle et/ou militante. On pense notamment à la chanson « Bella Ciao », chant de travail des « mondines », ces paysannes des rizières du Pò, qui devint le chant des Partisans italiens de la Seconde Guerre mondiale, et dont nul ne sait vraiment par qui ni comment elle fut créée (Queffelec 2020). De plus, la chanson « Ai mamà » utilise la technique du timbre chère à la chanson traditionnelle ; l'auteur a en effet écrit des paroles nouvelles sur une musique existante issue du répertoire traditionnel du pays agenais (autour de la ville d'Agen) qui fut collecté « sans doute par Pierre Boissière » (Despax 2023). La musique d'origine a seulement été arrangée par Rodín lui-même et Danís Sampieri, autre membre fondateur du groupe UÈI. La technique du timbre sur une chanson traditionnelle permet, semble-t-il, trois éléments importants. Tout d'abord, sur un aspect purement pratique, elle permet d'obtenir une « mélodie simple » et « efficace » (Despax 2023) afin qu'elle soit aisément reprise et chan-

tée par des chorales, et notamment des chorales non-professionnelles. Cet objectif semble bien atteint car, selon les propos même de l'auteur, « elle s'est retrouvée dans nombre de répertoires de chorales, [...] elle est devenue un chant de lutte » (Despax 2023). De plus, au niveau de la signification cette fois, ce timbre permet d'inscrire la nouvelle version de la chanson dans le territoire et la culture locale occitane, gage d'authenticité au même titre que la langue, véhiculant ainsi l'idée que la lutte pour la terre est justifiée par un lien ancestral avec celle-ci et avec les hommes qui y ont vécu dans le passé.¹⁹ Et de balayer ainsi l'accusation que certains agriculteurs locaux pro-barrage portaient contre les zadistes, considérés comme des militants écologistes extérieurs au territoire, voire étrangers. Au contraire, la chanson met en avant un lien fort et profond avec le territoire défendu. On notera cependant que le texte de la chanson est écrit en dialecte provençal – dialecte que maîtrise Rodín – et non en languedocien, dialecte parlé à Sivens. Mais il se trouve que ces deux parlers appartiennent bien à la même langue, l'occitan, et que ce sont, dans l'ensemble d'oc, les deux dialectes les plus proches. Enfin, l'utilisation d'une chanson traditionnelle permet de défendre une certaine vision de l'art, et donc du monde, qui cherche à valoriser les pratiques populaires et anciennes, par opposition à une modernité mondialisée. En cela, le choix de Rodín est bien différent des chanteurs de la *nòva cançon* occitane dont l'inspiration musicale provient plutôt du mouvement folk mondial. De manière significative, sur le Larzac, un autre chanteur occitan que Martí, un certain Patric – que l'on présente parfois comme le « Bob Dylan occitan » – avait composé une « Cançon del Larzac » (« Chanson du Larzac ») dont la musique emprunte beaucoup à l'univers folk américain. En cela aussi, le choix de Rodín peut être mis en parallèle avec l'engagement des militants de la ZAD qui prônent un rapport au monde, et notamment à l'économie et à l'agriculture, plus proche des techniques traditionnelles et plus sobre, face aux grands projets modernes et techniques.

De même, le patronyme du jeune militant tué, « Fraisse », le « frêne » en occitan, permet-il d'insister, en fin de chanson, sur ce lien intrinsèque entre les hommes, et notamment ce militant, et la nature locale. Le dernier couplet explique que « dedins la forèst, an fach tombar lo fraisse », ce qui peut se comprendre comme « dans la forêt, ils ont fait tomber le frêne », mais aussi « ils ont fait tomber (Rémi) Fraisse », de manière d'autant plus évidente qu'en occitan il est de tradition d'accoler un article défini même devant le nom des personnes, quand elles sont connues de celui qui s'exprime. Par ce tour de force poétique permis par le nom de Rémi Fraisse, la chanson met en lumière l'interconnexion et l'interdépendance entre les hommes et la nature, représentées ici par un des arbres les plus répandus dans la région (au point d'avoir donné un nom de famille porté par nombre de personnes). Ainsi, l'auditeur est incité à penser que la mort des uns cause la mort de l'autre, et réciproquement. Et ce faisant, la chanson prouve l'impossibilité de séparer nature et culture, humain et environnement, et justifie par-là la lutte menée par ces militants qui défendent, semble-t-elle nous dire, non seulement la nature, mais aussi une part d'eux-mêmes.

Le chant des Érinyes de la mémoire

La chanson « Ai mamà » se présente comme un chant de mémoire. Le projet de l'artiste est clair : « conter l'histoire pour que les gens n'oublient pas » (Despax 2023). Explicitée par les cris des manifestants (« Rémi, Rémi, on n'oublie pas ») et par la conclusion de la chanson (« oblidem pas lo nom dau paure Rémi Fraisse », « n'oublions pas le nom du pauvre [ou < feu >] Rémi Fraisse »), cette volonté fait référence au slogan anti-fasciste « Ni oubli, ni pardon », et inscrit la chanson dans le répertoire des chants militants.

La chanson « Ai mamà » suit un schéma narratif logique et chronologique vis-à-vis des événements survenus à Sivens. L'objectif semble être de donner tous les éléments de compréhension, de manière presque didactique, du projet de barrage et de la résistance qui s'est organisée contre sa mise en œuvre. L'aspect didactique est renforcé par la répétition quasi systématique du vers unique composant chaque couplet. Le tout premier couplet pose le décor ; une « forêt » (« forèt ») dans laquelle un « ruisseau coule » (« un riu que raja »), évoquant le ruisseau du Tescou qui serpente au milieu de la zone humide du Testet qu'il irrigue. Cependant, l'allitération en /ʁ/ (< r > français, non roulé en provençal et sur la côte languedocienne) de « un riu que raja » et le verbe lui-même de « raja » évoquent déjà la « rage » à venir (« ràbia », mais aussi « ratja » en occitan), par la dureté de la consonne et par l'homophonie du verbe avec le substantif « ratja ». Dans un deuxième temps, les couplets 2 à 7 évoquent le projet du barrage et ses possibles conséquences sur la nature ; le verbe de volonté « vouloir » (« volián », « ils voulaient ») se trouve en anaphore de chaque strophe et permet d'énumérer les différentes actions liées à la mise en place du projet du barrage et ses répercussions sur le lieu. En utilisant la troisième personne du pluriel sans sujet exprimé, comme l'occitan le permet, les organisateurs du projet sont mis à distance dans l'énonciation, créant un effet de flou et d'imprécision autour de ce groupe auquel le *canteur* s'oppose. Les instigateurs du projet n'existent dans le texte que par la négative, comme une force destructrice déshumanisée, à l'inverse des militants (« de joves sens crenta », « des jeunes sans crainte ») et de Rémi Fraisse qui sont cités explicitement et qui prennent ainsi corps.

Le projet du barrage est donc décrit de manière chronologique. Au couplet 2, la raison première est invoquée, et l'on voit déjà poindre la critique d'une conception de l'économie prédatrice de la nature : « ils voulaient tout acheter, la terre et les arbres ». Ensuite, les conséquences sur le paysage sont données : « ils voulaient tout couper dans le bocage », où le verbe « copar » fait écho au « crompar » (« acheter ») du deuxième couplet, signifiant par-là que c'est le même geste, et que la cupidité financière semble être la cause de la destruction. Le verbe « copar » est très fort ici car il signifie à la fois « couper » et « casser, détruire ». Les couplets 5 et 6 évoquent précisément le projet du barrage : « Ils voulaient faire bâtir le grand barrage » et « Ils voulaient abreuver leurs champs sur des hectares ». À ce moment précis de la chanson, la mélodie change quelque peu, et l'on a affaire à une variation sur la mélodie des autres couplets ; la phrase musicale commence sur la même note que les premiers couplets (fa#), mais au lieu de monter sur la tonique de l'accord (si), elle reste sur la même note, puis descend sur la note située un ton en dessous (mi) ; et dans la reprise elle descend jusqu'au

do#, créant ainsi une tension dramatique et lugubre, via la descente dans les graves, qui met en évidence ces deux couplets et leur signification. Ici se trouve le cœur du drame, semble dire la chanson, ici réside la cause sombre du malheur à venir. Le couplet 7 revient sur la mélodie de départ et évoque les « magouilles » et les « querelles », toujours imputées à cette troisième personne du pluriel. Suit un long pont musical dans lequel sont insérés des bruits de sirènes, évoquant celles de la police – mais aussi possiblement celles de l’ambulance qui mena le jeune à l’hôpital – ainsi que des cris de manifestants, en français : « Rémi, Rémi, on n’oublie pas ». Viennent ensuite quatre couplets qui décrivent l’action des militants (des « jeunes sans craintes » « se sont enterrés pour empêcher le carnage ») et l’action policière (« l’armée » et « les grenades »). Et enfin, sont évoqués les « pleurs » et « le nom de Rémi Fraisse » que le *canteur* demande de ne pas oublier (« oblidem pas », « n’oublions pas »). Tout dans cette chanson enjoint l’auditeur à faire acte de mémoire.

L’importance donnée à la répétition joue particulièrement ce rôle mémoriel. En effet, de manière générale, la répétition est essentielle à la chanson ; le refrain, les couplets, retour constant d’une même strophe et d’un même schéma musical, la rime et les vers, le schéma harmonique et le tempo, tout dans la chanson est répétition. Cet emploi spécifique de la répétition à tous les niveaux affecte directement la mémoire de l’auditeur et suscite le phénomène du *ver d’oreille*, ou de *chanson dans la tête*. Dans la chanson « Ai mamà », les phénomènes de répétition sont extrêmement présents. On l’a vu, chaque strophe n’est constituée que d’un vers répété alors que le refrain est constitué de quatre vers – deux fois plus que les couplets – amplifiant l’impression de rengaine entêtante de la chanson. L’auteur-compositeur semble ainsi vouloir insister particulièrement, par la répétition, sur les faits qui ont mené au drame. De plus, la mélodie tient seulement sur sept notes de la gamme de si mineur (du fa# au mi aigu) hormis pour la variation des couplets 5 et 6, et l’harmonie est composée des deux seuls accords de si mineur et la majeur. On a donc ici une répétition constante des mêmes notes et des mêmes harmonies. Dans le pont, le slogan scandé par les manifestants est répété vingt-quatre fois en entier, puis « on n’oublie pas » y est répété six fois, et enfin « pas » est répété six fois aussi, où l’adverbe de négation, paradoxalement, se fait vengeur et en appelle à l’action, se transformant en onomatopée mimant des coups (de poing ? de fusil ?). Par ailleurs les sirènes, jouées sur deux notes, participent aussi de ce phénomène de répétition. Les percussions et la basse jouée principalement sur trois notes, évoquent les rythmes de transe, très répétitifs aussi. La rythmique régulière et ininterrompue du bâton de pluie, miroir sonore du bruit du ruisseau, est introduite dès le début et se poursuit tout au long de la chanson, telle un arrière-plan sonore qui évoque la présence constante de ce ruisseau que la mobilisation a empêché de tarir. Les percussions puissantes des boucliers-tambours²⁰ accentuent la tonalité engagée de la chanson et martèlent musicalement le désir de lutte à l’image de tambours de guerre. Visuellement d’ailleurs, ces tambours évoquent des boucliers tribaux et mettent en lumière la connivence des « Indiens de totas las colors » dont parlait Martí, à savoir l’idée que tous les peuples indigènes – peuples minorisés sur leur propre territoire et porteurs de savoirs traditionnels – peuvent s’unir dans un même combat pour leur existence et la préservation de la nature environnante. Le rythme monte en puissance et en tension dans le pont

en prenant une place plus importante au niveau du volume. Ce moment constitue l'acmé de la chanson où s'expriment la colère des manifestants et la volonté, voire la rage, de maintenir vive la mémoire de Rémi Fraisse, dans une hybris collective et positive qui vient opposer une force populaire à la force policière étatique. Si la chanson semble se présenter comme un requiem à Rémi Fraisse, comme le prouvent les cris scandés par les manifestants et la conclusion de l'œuvre elle-même, le refrain, en revanche, célèbre plutôt la lutte et la force du rassemblement des militants : « Ah (ou hélas) maman, si tu savais, comme le ruisseau faisait envie / Ah maman, si tu savais, comme les gens se sont rassemblés ». Mémoire de la lutte, et mémoire d'une lutte victorieuse, qui plus est. Ainsi il s'agit tout à la fois de rendre hommage au jeune décédé et à l'engagement victorieux des zadistes.

La plainte « Ai mamà » renforce la tonalité pathétique en rappelant l'humanité du militant décédé, par sa condition de fils. On ne sait pas qui s'exprime dans ce refrain. Est-ce le *canteur* des strophes qui exprime sa peine ou bien est-ce Rémi Fraisse lui-même qu'on imagine exprimer sa douleur d'agonisant ? Cette apostrophe à la mère était déjà présente dans le refrain de la chanson traditionnelle originelle (« ai mamà, se vos sabiatz, coma lo vent li fai trico traca / ai mamà se vos sabiatz, coma lo vent lo fai anar »), mais le contexte scabreux – le texte d'origine évoquait des noix qui s'entrechoquent à l'image de testicules (Despax 2023) – est bien entendu totalement supprimé ici. Le « ai », cri de douleur, fait référence au cri élégiaque que l'on retrouve dans le « ay » du flamenco ou le « ai » du fado, ou encore chez les troubadours occitans. Le flou sur les possibles multiples *canteurs* est entretenu de manière voulue par l'auteur qui explique chercher à reproduire « les artifices de l'écriture populaire [...] : par exemple dans nombre de chansons, il y a un changement permanent de narrateur, d'interlocuteur ; c'est une forme qu'on retrouve beaucoup dans les romances, nous ne savons pas quel personnage chante, à qui il s'adresse » (Despax 2023). Ce faisant, en rompant avec la narrativité des couplets tant par sa tonalité élégiaque que par la modification du *canteur*, le refrain s'impose à l'auditeur comme un rappel incessant de la mort du jeune homme et de la lutte menée. Mais cet appel à la mère montre aussi, encore une fois, le lien des militants avec les ancêtres, proches et lointains, ainsi qu'à la « terre-mère » et fait d'eux, et particulièrement de Rémi Fraisse, une Antigone écologiste qui préfère plutôt la fidélité aux liens ancestraux, à la terre et aux anciens, quitte à en mourir, que la froideur de la raison d'État. La chanson « Ai mamà », telle une tragédie classique, met en scène le sacrifice d'un héros ; c'est d'ailleurs le participe passé adjectivé « sacrificat » (« sacrifié ») qui clôt la chanson. De même, à la manière des tragédies classiques, l'oracle de la mort est annoncé par les cris des manifestants avant que ne soit décrite cette mort dans les couplets suivants ; la chanson s'achève sur un *morendo*, c'est à dire « en mourant » – le rythme ralentit et le volume des voix diminue sur « lo nom d'un jove sacrificat » – à l'image de la mort du héros militant. En cela, l'art-chanson se prête particulièrement à la mise en scène de la mort, art enfermé dans un temps qui passe, « métaphore de l'agonie » (Hirschi 2008, 14). De plus, cette chanson écrite pour des chorales et chantée par les quatre chanteurs du groupe UÈI fait penser au dithyrambe, chœur tragique à l'origine de la tragédie selon Friedrich Nietzsche : « [L]a tragédie est issue du chœur tragique, et était à son origine chœur et rien que chœur. »

(Nietzsche 1872, 74) Enfin, le changement d'énonciateur entre les couplets et le refrain tout comme l'aspect narratif des couplets et lyrique du refrain peuvent aussi être mis en relation avec la construction de la tragédie classique et les différents rôles du coryphée – qui prend en charge la narration ou le récit des détails plus importants – et du chœur dont le rôle est avant tout lyrique (Thiercy 2001, 5-10). Mais cette tonalité tragique ne nuit pas au message militant et, bien au contraire, suscitant chez l'auditeur dégoût et pitié, l'enjoint à faire acte de mémoire et à prendre parti pour les militants zadistes. De manière significative, les deux derniers distiques qui appellent à cet acte de mémoire sont une variation sur la mélodie du refrain et s'achèvent sur la note de tonique (si), qui est la même que la note de début du refrain. Ainsi, grâce à la répétition de cette mélodie et à la résonance de cette dernière note, l'auditeur est poussé à reprendre le refrain dans sa tête, par le phénomène du *ver d'oreille*, et à faire, au moins métaphoriquement, le travail de mémoire qui lui est demandé. La chanson s'immisce ainsi dans les mémoires, telle des Érinyes vengeresses.

L'exemple de la chanson occitane, et particulièrement de la chanson « Ai mamà » de Rodin Kaufman, permet d'affirmer que l'utilisation d'une langue ultra-minoritaire et en danger de disparition n'est pas un choix anodin dans une société où elle n'est presque plus parlée ni comprise. Ce choix est au contraire très signifiant politiquement et trouve toute sa place dans les luttes écologiques, notamment en ce qu'il permet de défendre une certaine vision du monde et une certaine sensibilité spécifique à la fragilité des cultures comme de la nature. En s'opposant à la loi du plus fort, l'artiste de langue minoritaire défend l'idée d'un rapport moins prédateur et destructeur de l'environnement. Comme le chantait Lluís Llach en catalan, autre langue minoritaire, dans sa chanson « Un himne per no guanyar » (Llach 1999) où il propose de déconstruire les rapports de domination politiques et sociaux, il s'agit de trouver « l'espace difficile et fragile de notre vivre-ensemble » avec les autres humains et les autres peuples, comme avec la nature qui nous entoure.

Notes

- 1 Doctorant en littérature française à l'Université Polytechnique des Hauts-de-France, discipline « cantologie », sous la direction de M. Stéphane Hirschi. Professeur certifié de langue occitane. Auteur-compositeur-interprète de chansons en occitan, français, catalan et espagnol.
- 2 « Nous savons bien que, en toute équité, les écoles hautes et basses devraient, dans le Midi, ordonner l'instruction conformément à nos usages, à nos besoins, à notre nature. Si jamais le bon sens, la liberté, le droit règnent en ce monde, ceci viendra, ceci sera. Mais souvenons-nous bien que le gouvernement, quel qu'il soit, n'aura jamais l'idée de donner quelque chose qu'on ne lui demande pas. Il est donc indispensable de réveiller partout, et dans toutes les classes, le goût et l'orgueil de notre langue. Et quand le peuple comprendra le sens patriotique et la grandeur du Félibrige, alors il demandera qu'on lui enseigne sa langue, et les gouvernements la lui enseigneront. » (Mistral 1906, 28-31 ; cité et traduit par Martel 2013)

- 3 Dans une interview pour la revue *Viure*, Claude Martí explique que : « Dans les villages, la langue, la culture occitane c'est le pain de tous les jours. Et il se passe quelque chose : en allant chanter, en mettant la langue et la culture d'oc, disons, au niveau de la culture française, de la culture du vainqueur, ce qui est assez difficile à monter, les gens sont heureux, ils se sentent revalorisés : ils discutent sans s'arrêter pendant des heures et des heures, et pourtant ils se lèvent à cinq heures du matin. » (Cité d'après Martel 2013)
- 4 Chanson « Lo país que vòl viure », paroles et musique Claude Martí (Martí 1969).
- 5 Chanson « Montsegur ! », paroles et musique Claude Martí (Martí 1972a).
- 6 « Un pays où je suis né / Un pays où ils sont venus / Ils sont venus et ils nous ont pris la terre / Ils sont venus avec la force de l'argent. // Une mer, qui était nôtre / de cœur, de chair et de droit / Ils sont venus, ils nous ont pris la côte / Ils sont venus pour vendanger l'argent. // Un peuple, épuisé / d'être colonisé, vaincu, matraqué / Ils quitteront la terre et la côte / Ils s'en iront / Ils peuvent garder l'argent. » Chanson « Un país », paroles et musique Claude Martí (Martí 1971).
- 7 « Entre le début des années 1960 et le début des années 1980, des Comités d'action viticole défraient la chronique dans le Languedoc en revendiquant régulièrement des attentats à l'explosif contre des bâtiments publics et des entreprises de négoce. » (Roger 2011, 49)
- 8 Chanson « Lo país que vòl viure » (Martí 1969).
- 9 Chanson « Florida occitana », paroles et musique Claude Martí (Martí 1972b).
- 10 Chanson « Nos cal cantar », paroles et musique Claude Martí (Martí 1977).
- 11 La lutte en elle-même aura duré, *in fine*, dix ans, de 1971 à 1981.
- 12 En 2017, le journal *Le Monde* titrait, au sujet de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes : « Le Larzac, un modèle pour l'avenir de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes ». Et l'on peut lire dans l'article que : « À Notre-Dame-des-Landes, la lutte paysanne des années 1970 sur le plateau du Larzac reste la référence absolue pour les opposants à l'aéroport. Ces derniers ne rêvent pas seulement de victoire ; après l'enterrement du projet, ils aspirent à gérer la réallocation des terres selon un modèle calqué sur celui du Larzac. Soit la constitution d'une société civile ayant pour mission d'orchestrer la redistribution des parcelles. » (Gauchard 2017)
- 13 Il faut tout de même nuancer ce propos, car beaucoup de paysans parlent encore aisément l'occitan, qu'ils nomment alors « patois ». Dans un témoignage pour l'ouvrage *Gardarem ! Chronique du Larzac en lutte* (Burguière 2011, 54), le prêtre Pierre Bonnefous, nommé dans le Larzac à cette époque explique que lors de sa première rencontre avec les paysans en lutte, « le contact passe tout de suite. Il faut dire que j'ai plusieurs atouts pour moi ; d'abord je suis un prêtre, c'est-à-dire quelqu'un qu'on respecte ici. Je suis fils de paysans. Je connais le travail de la terre, *je parle patois – occitan* – et, cerise sur le gâteau, je viens les voir chez eux ». (Nous soulignons)
- 14 « Cette manifestation régionale marque les esprits. Alain Alcouffe en témoignait en 1999 (Brugarolas 1999) : « La manif de Rodez en 1972 pour défendre le Larzac a été une des apogées du mouvement occitan, incontestablement. Lutte Occitane avait des contacts assez étroits avec les paysans du Larzac. » Il ajoutait : « Le projet d'extension du camp du Larzac a fait prendre conscience du rapport au territoire à la fois pour les Occitans et pour la population en général. Cela a été quelque chose d'important. » C'est à cette époque que naît le slogan, « *Gardarem lo Larzac* », dont on prête la paternité au militant occitaniste Roland Pécout, qui est le premier à faire retentir en langue d'oc

- le cri du cœur « Nous garderons le Larzac ». Ce slogan va se diffuser comme une trainée de poudre, au gré des pérégrinations des paysans et de leurs alliés. » (Terral 2011)
- 15 « D'autres mouvements régionalistes (les militants préfèrent parler de « lutte des nationalités ») se reconnaissent dans le combat du Larzac tels les Corses, Bretons, habitants des départements et territoires d'outre-mer, comme ces militants anticolonialistes Réunionnais présents en 1973, et ces étudiants Kanaks de métropole en 1977. » (Terral 2011)
- 16 Voir l'article de France 3 Occitanie « Mort de Rémi Fraisse, l'État condamné en appel à indemniser la famille », [en ligne] publié le 22 février 2023, <https://france3-regions.francetvinfo.fr/occitanie/tarn/albi/mort-de-remi-fraisse-l-etat-condamne-en-appel-a-indemniser-la-famille-2719186.html> (consulté le 6 juillet 2023).
- 17 Toutes les réflexions de l'auteur sur l'acte de création de la chanson nous viennent d'un entretien que nous avons mené avec lui en occitan (nous traduisons) le 19 avril 2023. Lorsque nous y ferons référence, nous noterons « Despax 2023 ».
- 18 Le clip, visible et écoutable en ligne, a été réalisé à partir d'images du reportage d'Isabelle Enscred Grenet et Benjamin Bobi Bonnavé *L'argent n'a pas d'odeur, ZAD du Tèstet Sivens*, B3X Production.
- 19 On fait remonter le corpus des chansons populaires et traditionnelles au XVI^e siècle, pour les « strates les plus anciennes » (Martel 2013).
- 20 « Le principe est simple : ce sont des contrôleurs midi ; les boucliers ont trois capteurs derrière les trous ronds et trois ou quatre boutons en plus au niveau de la main qui les tient, tout cela connecté à une carte midi et lié à Ableton. » (Despax 2023)

Bibliographie

- « À la découverte des langues régionales ». In : *Cité internationale de la langue française* (s.d.), <https://www.cite-langue-francaise.fr/decouvrir/l-aventure-du-francais/a-la-decouverte-des-langues-regionales> (consultation 07.07.2023).
- Beny, François et al. : « Synthèse du 6^{ème} rapport d'évaluation du GIEC sur les effets du changement climatique et l'adaptation, publié en 2022 ». In : *The Shifters* (avril 2022), <https://theshiftproject.org/article/climat-synthese-vulgarisee-6eme-rapport-giec/> (consultation 04.07.2023).
- Burguière, Christine : *Gardarem ! Chronique du Larzac en lutte*. Avec la collaboration de Pierre Burguière. Mercuès : Éditions Privat, 2011.
- Despax, Primaël : « Entretien mené avec Rodin Kaufmann », le 19 avril 2023 (non publié).
- Gauchard, Yan : « Le Larzac, un modèle pour l'avenir de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes ». In : *Le Monde* (14 décembre 2017), https://www.lemonde.fr/planete/article/2017/12/14/le-larzac-un-modele-pour-l-avenir-de-la-zad-de-notre-dame-des-landes_5229600_3244.html (consultation 04.07.2023).
- Hagège, Claude : *Halte à la mort des langues*. Paris : Odile Jacob, 2000.
- Hirschi, Stéphane : *Chanson. L'art de fixer l'air du temps*. Valenciennes : Presses Universitaire de Valenciennes, 2008.
- Launet, Édouard : « Larzac, de natifs en néos ». In : *Libération*, 8 août 2003.

- Martel, Philippe : « La Nòva Cançon occitana : révolution en occitan, révolution dans la chanson occitane ? ». In : *Lengas* 74 (2013), <http://journals.openedition.org/lengas/303> (consultation 04.07.2023).
- Mercadièr, Gilabèrt : « Situation actuelle de l'occitan ». In : *Congrès permanent de la lenga occitana* (2020), <https://locongres.org/fr/ressources/divers-fr/10951-situacion-actuala-de-l-occitan-fr-fr> (consultation 04.07.2023).
- Mistral, Frédéric : *Discours e dicho*. Avignon : Lou Flourege, 1906.
- « Mort de Rémi Fraisse, l'État condamné en appel à indemniser la famille ». In : *France 3 Occitanie* (22.02.2023), <https://france3-regions.francetvinfo.fr/occitanie/tarn/albi/mort-de-remi-fraisse-l-etat-condamne-en-appel-a-indemniser-la-famille-2719186.html> (consultation 06.07.2023).
- Nietzsche, Friedrich : *La naissance de la tragédie*. Traduction de J. Marnold et Jacques Morland. Paris : Librairie Générale Française, 1994 [1872].
- Pasolini, Pier Paolo : *La langue vulgaire*. Saint-Michel de Vax : Éditions La Lenteur, 2013.
- Queffelec, Derwell : « Aux origines du chant populaire ‹ Bella Ciao › ». In : *France Culture* (13 janvier 2020), <https://www.radiofrance.fr/franceculture/aux-origines-du-chant-populaire-bella-ciao-9012698> (consultation 06.07.2023).
- « Résultats de l'enquête sociolinguistique relative à la pratique et aux représentations de la langue occitane en Nouvelle-Aquitaine, en Occitanie et au Val d'Aran ». In : *OPLO* (2020), <https://www.ofici-occitan.eu/fr/restitution-des-resultats-de-lenquete-sociolinguistique/> (consultation 04.07.2023).
- Roger, Antoine : « Syndicalistes et poseurs de bombes ». In : *Cultures & Conflits* 81-82 (2011), 49-80.
- Terral, Pierre-Marie : « ‹ Gardarem lo Larzac › : de la dimension occitane de la lutte paysanne à son cheminement mémoriel ». In : *Lengas* 69 (2011), <http://journals.openedition.org/lengas/383>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lengas.383> (consultation 05.07.2023).
- Thiercy, Pascal : « Introduction ». In : Thiercy, Pascal (éd.) : *Les tragédies grecques*. Paris : Presses Universitaires de France, 2001, 5-10, <https://www.cairn.info/les-tragedies-grecques--9782130510437-page-5.htm> (consultation 05.07.2023).
- Valingot, Mathilde et al. : « Quels impacts du changement climatique sur les espèces ». In : *WWF.fr* (10.11.2015), <https://www.wwf.fr/vous-informer/actualites/quels-impacts-du-changement-climatique-sur-les-especes> (consultation 04.07.2023).

Discographie

- Llach, Lluís : *Kosovo*. Picap S. L. 5000029-05, 1999 (CD).
- Martí, Claude : *Martí canta un país que vòl viure*. Ventadorn IEOS4.1, 1969 (33 tours).
- Martí, Claude : *Lengadòc roge*. Label Ventadorn IEOS 4-4, 1971 (EP).
- Martí, Claude : *Montsegur*. Ventadorn VM 306, 1972a (33 tours).
- Martí, Claude : *Occitània !*. Ventadorn VM 3 L 4, 1972b (33 tours).
- Martí, Claude : *Lo camin del solelh*. Ventadorn VS 3 L 27, 1977 (33 tours).
- UÈI : *Soleu d'argent*. Patais Recòrds, 2016 (CD).

Annexe : Paroles de la chanson « Ai mamà » de Rodin Kaufmann

Dedins la forèst i a un riu que raja (bis)

Ai mamà se sabiás coma lo riu fasiá enveja
Ai mamà se sabiás coma lei gens se son recampats

Volián tot crompar la terra e leis aubres (bis)

Ai mamà se sabiás coma lo riu fasiá enveja
Ai mamà se sabiás coma lei gens se son recampats

Volián tot copar dedins lo boscatge (bis)

Ai mamà se sabiás Coma lo riu fasiá enveja
Ai mamà se sabiás Coma lei gens se son recampats

Volián assecar lo Tescon sauvatge (bis)

Ai mamà se sabiás coma lo riu fasiá enveja
Ai mamà se sabiás coma lei gens se son recampats

Volián far bastir la granda restanca (bis)

Volián abeurar sei camps sus d'ectaras (bis)

Se son arrenjats an fach sei magolhas
Mamà se sabiás coma an cercat garrolha

Ai mamà se sabiás Coma lo riu fasiá enveja
Ai mamà se sabiás Coma lei gens se son recampats

Se'n son avisats de jovents sens crenta (bis)

Ai mamà se sabiás Coma lo riu fasiá enveja
Ai mamà se sabiás Coma lei gens se son recampats

Se son enterrats per empachar lo chaple (bis)

Ai mamà se sabiás Coma lo riu fasiá enveja
Ai mamà se sabiás Coma lei gens se son recampats

Lei mes an passat an mandat l'armada (bis)

Ai mamà se sabiás Coma lo riu fasiá enveja
Ai mamà se sabiás Coma lei gens se son recampats

Lei crits d'un costat de l'autre lei granadas (bis)

Dedins la forèst i a de plors que rajan
Dedins la forèst an fach tombar lo fraisse

Ai mamà oblidem pas lo nom dau paure Remi Fraisse
Ai mamà oblidem pas lo nom d'un jove sacrificat

Ai mamà oblidem pas lo nom dau paure Remi Fraisse
Ai mamà oblidem pas lo nom d'un jove sacrificat