

Sommaire

Qui êtes-vous monsieur Dimey ?	P 17
Partie I, Nogent: l'âge d'or de l'enfance	P 23
1. Le temps des jeux et <i>L'Enfance</i>	
2. Le temps du rêve et de l'étrange et <i>Les Épouvantails</i>	
3. L'impossible retour en arrière et <i>Le Trèfle à quatre Feuilles</i>	
4. Le temps de l'angoisse et de la responsabilité	
5. L'inspiration mystique	
Partie II, Joinville: l'âge de fer	P 61
1. Le temps de la révolte et <i>Le Marchand de Soupe</i>	
2. Le temps des menaces et <i>L'Enfant Maquillé</i>	
3. Le temps de l'apaisement	
La lecture et <i>La Dame aux Camélias</i>	
La musique et <i>Traduit du Braille</i>	
4. Envie d'ailleurs: <i>J'aimerais tant voir Syracuse...</i>	
Partie III, Troyes: naissance du Phénix	P 95
1. La transition chaumontaise: octobre 1946 - juin 1947	
2. Le lycée de Troyes (1947-1950): la tentation des muses	
<i>Mémère</i>	
<i>Si tu me payes un Verre</i>	
3. Entre liberté et caserne: 1950-1955	
<i>Rive droite du Canal</i>	
<i>58 Boulevard lundy</i>	
La haine de la guerre	
<i>L'Amour et la Guerre</i>	
<i>À Cause de la guerre</i>	
4. Le choix de la chanson: 1953-1956	
<i>Moi qu'écris des Chansons</i>	
Un Champenois à Montmartre	P 141

Annexe

P 147

1. Discographie : chansons sur des paroles de Bernard Dimey,
par titre et par interprète(s)
2. Chansons inédites mais déposées légalement
3. Adaptations françaises de chansons de film
4. Les pièces radiophoniques
5. Scénarios ou dialogues de films
6. Diffusions audio et audio-visuelles de chansons
7. Enregistrements radiophoniques et télévisuels sur Bernard Dimey
8. Enregistrements et éditions des textes de Bernard Dimey
9. Enregistrements de disques et CDR
entièrement dédiés à Bernard Dimey
10. Textes inédits
11. Livres et écrits divers, édités
12. Livres et articles universitaires sur Bernard Dimey
13. Bernard Dimey acteur et interprète
14. Éléments biographiques

Dimey



Bernard DIMEY 1953

En guise d'introduction...

Qui êtes-vous monsieur Dimey?

Bernard Dimey est entré dans de l'histoire de la chanson pendant la seconde moitié du vingtième siècle. Mais le connaît-on vraiment? D'aucuns évoquent d'emblée le standard *Syracuse*, d'autres racontent une anecdote sur un épicurien de Montmartre, d'autres encore l'associent au festival annuel qui lui est dédié dans sa ville natale. Mais mesure-t-on vraiment l'impact et l'ampleur de son œuvre?

Ses poèmes et textes versifiés plus ou moins longs¹ ont donné 275 chansons pour 176 interprètes et 425 interprétations différentes². Quasiment tous les interprètes, entre 1950 et 1970, dont les noms sont restés célèbres, ont chanté au moins une fois du Dimey: Michel Simon, Jean Sablon, Jean Ferrat, Juliette Gréco, les Compagnons de la Chanson, les Frères Jacques, Aznavour, Mouloudji,...³

1-La différence entre «poème» et «texte versifié» s'explique ainsi: le texte d'une chanson n'est pas forcément poétique et un poème n'est pas créé, a priori, pour être mis en chanson et interprété sur scène. Bernard Dimey a écrit les deux et la frontière qui les sépare peut se discuter, voire évoluer avec de nouvelles adaptations.

2-Par «interprétations différentes», j'entends: la reprise de la chanson par un autre chanteur. Dans mon étude sur les *Réincarnations de Frédo*, j'ai montré à quel point ce changement transformait radicalement le sens et la portée du texte. Par contre, je n'ai pas compté les réinterprétations d'un même chanteur mais sur un support différent ou en public ou sur un média. Dans ce cas, on s'approche de six cents versions différentes.

3- Cf: voir la liste dans l'annexe en fin d'ouvrage

En outre, et régulièrement, de nouveaux interprètes les reprennent et les adaptent à un public contemporain, en France mais aussi dans d'autres pays francophones comme Paule-Andrée Cassidy au Québec. Mais ce n'est pas tout : dix-huit chansons supplémentaires ont fait l'objet d'un dépôt légal (textes et musiques) sans avoir été créées en public.

Bernard Dimey est l'auteur de sept « *pièces radiophoniques* », une expression qu'il a trouvée pour nommer des dialogues, non chantés mais avec une mise en scène qui peut inclure une orchestration ; leur durée tourne autour de la demie heure. Il a adapté en français quatre chansons de films étrangers et écrit les dialogues voire tout le scénario de quatre films.

Le fonds Dimey, de la médiathèque éponyme de Nogent (Haute-Marne), conserve de lui quarante romans, nouvelles et pièces radiophoniques qu'il a écrits entre 1950 à 1957. Celle de Troyes recèle plus de deux cents dessins originaux, aquarelles et jaquettes de livres peintes par l'artiste pour illustrer les ouvrages qu'il avait lus.

L'œuvre est inégale mais mérite d'être mieux connue, en particulier les chansons et les poèmes de sa fin de vie, ses créations les plus abouties. Mais, c'est ainsi fait : la postérité retient mieux les noms des interprètes que celui du parolier, fût-il aussi poète.

Pour cerner l'artiste et son œuvre, retournons aux origines et aux dates marquantes.

Bernard Dimey est né dans la région de Champagne-Ardenne, à Nogent, Haute-Marne, le 16 juillet 1931 ; il est mort à Paris le premier juillet 1981. Entre le début et la fin de vie, deux périodes égales et faussement contradictoires : les vingt-cinq premières années se partagent entre Nogent, Joinville et Troyes, donc entre l'Aube et la Haute-Marne ; les vingt-cinq suivantes sont centrées sur Montmartre.

Bernard Dimey s'installe à Montmartre à vingt cinq ans ; il y crée la majorité de son œuvre et la partie plus connue ; il y a laissé l'image d'un épicurien si pittoresque et haute en couleurs qu'elle fait désormais partie de la tradition du quartier.

Une rue porte son nom. D'ailleurs, des chanteurs, évoquant la butte de Paris, le citent en référence, comme François Deguelt :

*« Dans les petits bistrots
Où ils jouaient Bruant
Sur de maigres pianos
Qui tous perdaient leurs dents
Nous les petits jeunots
On a chanté **Dimey**
Brassens et Debronkart
Lafforgue, Brel et nous-mêmes... »*⁴

ou encore Renaud :

*« ... Dewaere est là aussi dans un coin et il trinque
Avec **Bernard Dimey**, avec Bobby Lapointe
Assis autour du poêle... »*⁵

Il y a laissé le souvenir d'un homme chaleureux et plantureux, copain sympathique et touchant, bohème ou épicurien, incontournable de ce quartier encore un peu village dans les années cinquante.

Si Montmartre a offert la célébrité à l'artiste, celui-ci n'a pas été ingrat et a dressé quelques pierres à la gloire de la Butte. Il s'est copieusement inspiré de ce quartier mythique qu'il

4-François Deguelt dans sa *Ballade du vieux Montmartre*, réenregistrée en 2001

5-*Mon Bistrot Préféré* dans l'album *Boucan d'Enfer* de Renaud, sorti en 2002

élargit parfois au centre de Paris et s'y réfère explicitement dans nombre de ses textes: *Le Bestiaire de Paris*, *Frédo*, *La Taverne d'Attilio*, *Au Lux-Bar*, *Mes Copines du Quartier*, *Merci à Vous Gens de ma Ville*, *Le Bistrot d'Alphonse*, *Prague et Paris*, *Les Amoureux du Pont de Sèvres*, *Le Quartier des Halles...* et d'autres encore, sans vouloir être exhaustif. Il est le chantre d'un Paris à la Zola, peuplé de prostitué(e)s, d'alcooliques et d'un petit peuple, qui refont le monde au comptoir d'un bistrot. C'est tout autant de portraits ciselés, de tableaux saisissants et de scénettes vivantes qui mêlent humour, grivoiserie, mysticisme, interrogations personnelles, tendresse et réflexion.

Mais limiter l'œuvre de Bernard Dimey à Montmartre ne constitue pas une reconnaissance suffisante de son talent. C'est négliger que sur la fin de sa vie, il étend son inspiration au-delà des frontières, au rythme de ses voyages ainsi qu'aux peurs qu'il éprouve devant l'évolution du monde, sans oublier une réflexion plus personnelle sur sa destinée. C'est ignorer les sources intérieures dont est née son originalité. C'est se priver de références comme autant de fenêtres ouvertes, de pistes d'interprétations qui multiplient et justifient le plaisir que l'on a à l'écouter.

On ne comprend pas le sens de nombre de ses chansons, on ne saisit pas la pleine profondeur de sa sensibilité, on ne peut avoir conscience de la richesse et de l'originalité de son œuvre, si on néglige que Bernard Dimey n'est pas né et ne s'est pas formé à Montmartre.

Il fait référence à la Champagne et à son enfance dans toutes les étapes marquantes de son œuvre, même si c'est de façon inégale. De 1946 à son départ pour le service militaire en 1956, il écrit principalement des nouvelles et des romans qui s'appuient sur son vécu et qui citent volontiers les lieux

familiers: *Le Marchand de Soupe* (établissement secondaire de Joinville), *Rive Droite du Canal* (Troyes), *58 Boulevard Lundy* (Reims).

À partir de 1969, son inspiration s'élargit avec des voyages lointains, notamment en Égypte et Québec. Il écrit des textes plus personnels et il lui arrive de citer des lieux précis de son enfance comme le monument aux morts de Nogent. Les souvenirs reviennent en mémoire comme autant d'analepses décousues qui ravivent le passé et se doublent d'une interrogation sur un présent pitoyable et un futur proche morbide.

Paradoxalement, on retrouve également cette inspiration champenoise dans la partie centrale de l'œuvre, celle qui illustre principalement Montmartre et Paris, de 1957 à 1969. Elle n'est évidente que si on connaît l'enfance du parolier poète et si on prend suffisamment de recul pour discerner des thèmes récurrents inspirés par le vécu dans la Haute-Marne et l'Aube.

Il s'agit peu et rarement de descriptions originales de lieux, mais plutôt une atmosphère et des sensations qui reconstruisent le début de sa vie et construisent l'œuvre en lui donnant une unité. C'est pour cette raison que l'on peut dire que l'enfance de Bernard Dimey enveloppe son œuvre, essentielle et évanescence comme un parfum obsédant.

Cette étude biographique de l'œuvre établit donc un parallèle entre le premier vécu de l'artiste et ses chansons ultérieures, voire ses autres créations moins connues, afin de rendre à la période champenoise une importance encore trop souvent négligée.

Dimey d'ailleurs, peu avant de mourir, revient sur ses origines dans une émission de télévision régionale⁶:

6-*Hommage à Bernard Dimey*, FR3 Champagne/Ardenne, 1981.

Dimey

« Je viens de la Champagne (...) un petit bled nommé Nogent où l'on fait des couteaux. »

En 1976 dans *Le Français* écrit pour un voyage au Québec, il déclare aussi :

« Moi (...) qui suis né quelque part au coeur de la Champagne »



Partie I

Nogent : l'âge d'or de l'enfance

Bernard Dimey (né en 1931) a passé son enfance à Nogent, Haute-Marne, tout au sud de l'actuelle région de Champagne-Ardenne : onze ans d'insouciance et de délices enfantins avant de se retrouver interne au lycée de Joinville⁷ jusque quinze ans. Il revient dans son village et chez sa famille, régulièrement lors des vacances scolaires : à Noël, Pâques et été. On pourrait résumer cette période par cette citation d'un certain monsieur Victor⁸ :

« Mon enfance fut sans tristesse. Trop de belles chansons et de belles histoires sommeillent encore de ce temps là »

Nogent se présente alors comme un gros bourg de près de trois mille habitants, une cité industrielle spécialisée dans la fabrication des couteaux et instruments chirurgicaux. Il existe déjà trois grosses entreprises qui emploient chacune près de cinq cents ouvriers. Mais la majorité travaille à domicile ou dans de petites entreprises qui n'ont pas plus de cinq personnes, patron compris. Il existe aussi des employés à la tâche et quelques artisans. Autrement dit, rien de comparable avec les

7-Avant les années 1960, on ne parlait pas de collège pour désigner les quatre premières années d'un établissement d'études secondaires. Le terme de « lycée » était employé de la classe de sixième à celle de terminale.

8-In : *Traduit du Braille*, nouvelle inédite et inachevée gardée dans le fonds Bernard Dimey de la médiathèque éponyme de Nogent Haute-Marne (page 2)

grands centres industriels des bassins miniers du Nord et de l'Est, ou des grandes manufactures de draps des Vosges ou de Lyon. En outre, l'environnement de la cité reste agricole.

Dans les années trente, son organisation sociale n'a pris que peu de distance avec le dix neuvième siècle industriel et paternaliste. Les familles sont nombreuses, vivant autant sur le travail en atelier que sur le jardin ou la chasse.

Cependant, au hasard de la naissance, Bernard Dimey n'est pas trop mal loti. Ses parents sont des ouvriers travailleurs qui vivent correctement et peuvent choyer cet enfant unique :

«...descendant d'un ensemble d'ancêtres appartenant, plus que la moyenne de la population, aux catégories socio-professionnelles des paysans aisés, des artisans (au sens large) et à la petite bourgeoisie, voire plus.»⁹

9-Citation de Nelly Girard du centre généalogique de Haute-Marne, in Cahiers Haut-Marnais N°230-231, page 15

Le temps des jeux

L'enfance

Lorsque Bernard Dimey, se sentant vieillir, éprouve le besoin d'évoquer les lieux de ses plus jeunes années, il les idéalise et retient d'abord des moments privilégiés de loisirs et d'insouciance. Nogent est un vaste terrain de jeux et de découvertes.

C'est dans le poème de *L'Enfance* ou *Tous les Grands Chevaux blancs*¹⁰ que le poète parolier livre ses souvenirs les plus explicites. Il s'agit de cinq ou six tableaux indépendants qui se juxtaposent au gré des réminiscences incertaines.

On peut parler d'un texte autobiographique du fait d'une référence précise: *le monument aux morts qu'on appelait « Mobile »*; ce surnom est suffisamment original pour placer clairement les anecdotes à Nogent. Les gens du lieu d'ailleurs se repèrent aisément avec les quelques traits rapides dessinant un paysage bien connu: les bois que l'on peut voir, grimpé sur le muret du monument aux morts, l'église ancienne avec un lavoir à côté (même si ces deux derniers éléments sont repérables dans d'autres villes et villages). De ce fait le « je »

10-Le texte apparaît sous deux titres différents d'abord récité par Bernard Dimey (disque Déesse,1976) puis imprimé en 1998 dans le recueil *Kermesse d'Antan*. Alain Léamauff a composé une musique sur ce texte et l'a interprété en 2003 dans le cédérom également appelé: « *L'Enfance* »

et « *ma mère* » sont attribués à Bernard Dimey et non à celles d'un « chanteur¹¹ » distinct. On accepte donc sans hésiter les anecdotes citées comme autant de souvenirs intimes de l'auteur.

Le point de vue est celui d'un enfant espiègle que Bernard Dimey a peut-être été; d'ailleurs ne dit-il pas, dans *Quarante Ans*, autre texte clairement autobiographique :

« *Hier on me traitait encore d'enfant terrible
Comment aurais-je fait pour devenir vieux ?* »

Dans *L'Enfance*, six quatrains sur neuf dressent un tableau animé d'une époque édénique où l'univers tourne autour des enfants. Il n'est pas étonnant que l'activité principale de la ville, la fabrication des couteaux, ne soit pas mentionnée, du moins pas en ce qui concerne cette première tranche de vie : l'enfant ne se soucie nullement des activités, voire des préoccupations, des adultes qui le protègent. Il occupe son temps à jouer hors du domicile familial comme c'était la norme jusqu'aux années soixante. Il fouille dans les endroits non habités comme les combles de l'église, en quête de découvertes et de trésors : ici ce sont les petits hiboux que l'enfant ramène chez lui en cachette au grand dam de sa mère. Il court dans les rues avec d'autres gamins comme le laisse supposer le « *on* » synonyme ici d'un « *nous* » populaire. Ensemble, ils jouent à agacer les femmes au lavoir et s'amusent de leurs réactions :

« *On venait tourner comme des petits singes
Autour de leurs baquets pour se faire insulter.* »

Ils s'intéressent aux animaux qu'ils humanisent affectivement, comme le font naturellement les petits : le cheval s'appelle

11-C'est ainsi que le professeur de l'université de Valenciennes, Stéphane Hirschi, nomme le « *je* » d'une chanson qu'il ne faut pas confondre avec l'auteur du texte ou le chanteur. Il correspond au narrateur dans un récit.

« *Souris* » et les oisillons sont qualifiés de « *enfants de hiboux* ». Leurs émotions sont simples et naturelles : « *on déchiffrait des mots, c'était difficile* » ou « *on rêvait, c'était beau* ». Ils ne sont ni bons ni mauvais. Certes, leur innocence n'est pas dénuée de préjugés : ainsi ils imaginent des histoires terribles à propos d'un habitant au physique détonnant, sans doute l'unique immigré noir du village, qualifié d'« *anthropophage* ». Mais Bernard Dimey vieilli dédouane ses doubles puérils, en expliquant son erreur, presque en s'en excusant, dans un quatrain où il décrit les propres enfants de ce « *grand Nègre jovial* ».

Il minimise ainsi cette réaction primaire aux relents racistes qui aurait pu rendre les petits antipathiques.

Les enregistrements du texte choisissent d'insister sur cette ambiance de bonheur ludique vécu naturellement par les enfants. Sur le premier¹² Bernard Dimey récite le texte d'une voix douce, chaleureuse mais avec des accents de fatigue et sur un fond musical d'improvisation de flûte et de violons, inspirée du 18^e siècle (on reconnaît quelques mesures de *l'Orage* dans *Les Quatre Saisons* de Vivaldi). Cette interprétation instaure une ambiance de rêve mais aussi de nostalgie qui prend un tour ambigu : l'artiste invite-t-il à se remémorer un tendre passé où les auditeurs de sa génération se retrouvent aisément ? Livre-t-il ses souvenirs pour intensifier sa souffrance présente et nous apitoyer sur son sort, sa maladie et sa culpabilisation ? Mais quoi qu'il en soit, dans les deux cas, la petite enfance est un moment idéal de bonheur insouciant dans un village où il fait bon vivre.

12-Le texte de *L'Enfance* est d'abord enregistré par Bernard Dimey sur le disque Déesse, 30 cm, DDLX 1976 intitulé : *Je finirai ma Vie à l'Armée du Salut* ; on le retrouve sur le compact disque *La Mer à boire*, posthume, 1991

En 2003, Alain Léamauff compose une musique originale, interprète *L'Enfance* et l'enregistre sur un cédérom éponyme. Le poème devient chanson. Le chanteur instaure une atmosphère de réjouissance intemporelle de cirque et de fête foraine mêlés et dédiée aux enfants.

Il démarre une introduction de douze secondes, sur un roulement de cymbales avec une montée du piano sur lequel les notes sont glissées. On entend les cordes également avec un fond d'orgue de barbarie à cartes qui marque clairement le rythme et plonge l'auditeur dans un passé indéfini. L'ensemble évoque l'accompagnement musical d'une séance de cirque lorsque l'on annonce et souligne un effort particulier d'un artiste, moment intense de joie et d'émerveillement pour un enfant. Très rapidement, éclate le son de tout un orchestre avec des instruments à cordes (violons) et à percussions (tambour, cymbales) avec batterie et accordéon. Cet accompagnement rappelle celui des fêtes foraines même si on peut y reconnaître tout autant un rythme de musique de guinguette, proche de la java. C'est une façon de rappeler l'univers apprécié de Dimey mais, dans ce cas, il est plus proche de Nogent-sur-Marne que de Nogent en Haute-Marne, Alain Léamauff n'ayant aucune raison d'idéaliser la ville champenoise.

La suite est construite selon un crescendo de la voix, parallèle à une augmentation en nombre des instruments. Le premier quatrain est chanté sur un son de cloches tubulaires. Elles évoquent ces instruments à percussion, comme le xylophone, qui servent à apprendre les rudiments de la musique et qui ont, de ce fait, des connotations enfantines.

Toutes les quatre phrases musicales, la voix hausse d'un demi-ton avec une nuance à propos du « *nègre jovial* » : la voix monte puis retombe et l'explication est chantée presque a cappella, ce qui établit une distinction musicale entre le passé et le présent de l'auteur.

À chaque couplet (deux quatrains), un nouvel instrument s'ajoute aux précédents. Ainsi sont introduits: la guitare et l'accordéon en contre-chant dont les notes semblent improvisées, soulignant ainsi la liberté des enfants. L'orchestration en devient de plus en plus magistrale. Elle multiplie les instruments comme le chanteur empile les souvenirs. Cette gradation de l'ensemble marque aussi la montée en puissance de l'enthousiasme. Elle s'inverse dans le dernier quatrain, comme un retour au calme et à la réalité du présent. Ce changement est souligné par l'accompagnement qui, comme au début, est uniquement fait avec des cloches tubulaires.

Par contre, les six dernières syllabes du vers «*Mon Dieu que mes douze ans ont du mal à finir*», donnent lieu à un final en apothéose: la voix remonte et tous les instruments précédents reviennent. Ce final s'apparente, là encore, à celui d'un spectacle de cirque qui fait revenir sur la piste tous les artistes pour être applaudis: sorte d'émerveillement enfantin, ou feu d'artifice, qui laisse au spectateur un souvenir vivace et éblouissant. La conclusion musicale reprend encore, pendant vingt secondes, l'introduction, en boucle, illustrant ainsi «*ont du mal à finir*». Pas de fin possible comme pour un manège où l'arrêt annonce un nouveau tour.

Malgré la nostalgie, la chanson interprétée par Alain Léamauff n'est pas triste. Elle souligne plutôt le bonheur naïf de l'enfance, même dans un contexte difficile.

Cette composition n'évoque pas particulièrement Nogent. Les cirques importants avec un orchestre complet et une parade grandiose s'installaient dans les villes plus peuplées. Mais elle crée une ambiance de fête populaire et traditionnelle où les enfants sont rois. Alain Léamauff illustre ainsi, à sa façon, l'expression du deuxième vers du texte: «*village parfait*» des jeunes années de Bernard Dimey.

Nogent est donc, pour Bernard Dimey, le cadre libre mais protecteur d'une petite enfance heureuse. Ses souvenirs le reconstruisent en un lieu enchanteur, vaste terrain de jeux et de plaisirs, sorte de fête permanente. Nogent est peu cité dans l'oeuvre cependant. Par contre, la représentation de l'enfance comme moment privilégié, y est récurrente. Le bonheur des jeunes années s'y dilue en se teintant de rêve et de magie.

Le temps du rêve et de l'étrange

C'est une constante de Bernard Dimey : lorsqu'il évoque les enfants, ils ne vivent pas dans la même réalité que les adultes. Ils la transforment par leur imaginaire. Dans un de ses premiers poèmes connus¹³ le jeune Bernard Dimey exprime sa vision de l'enfance avec des accents clairement baudelairiens :

*« Il est des accords mineurs doux, qui évoquent des paysages
Des paysages sans lumière et sans ombre
Des clairières où l'on croit marcher sur du velours
Accords qui font rêver
Musique qui fait flotter la rêverie qui ouvre d'autres horizons!
Ceux de l'irréel! »*

Les enfants sont des sorciers aux pouvoirs démesurés et sur lesquels les ans n'ont pas de prise, comme les *Enfants de Louxor* qui voyagent sans difficulté dans l'espace et les siècles. Ils établissent une liaison entre les différentes époques, en restant dans un monde particulier où la notion de temps n'existe même pas :

« Les enfants de Louxor ont quatre millénaires ».

Ils sont immortels comme l'enfant pharaon Toutânkhamon qu'on a pourtant enfoui dans un lieu secret et qu'on a voulu faire disparaître ; mais trois mille ans plus tard on le retrouve dans une splendeur intacte avec un « *beau visage pensif* » plus vivant que jamais¹⁴.

13-Poème en prose numéro 10, recueil de Saint-Dizier, 1946

14-In : *J'aurai du mal à tout quitter*

Ceux qui accueillent les touristes avec leur « *sourire éclatant* » sont les mêmes que ceux des bas reliefs sur les murs des temples antiques, comme le montre le présent à valeur permanente renforcée par l'adverbe « *toujours* » :

« *Ils dansent sur les murs et toujours de profil
Mais savent sans effort se dégager des pierres* »¹⁵

Pour le parolier, l'enfance est le : *Temps des Sortilèges*¹⁶ où l'on se croit plus puissant que la mort et parle aux animaux. Ce texte, mis en musique par Charles Aznavour, a été édité d'abord en 1956, donc au début de la carrière du parolier. Mais l'idée exprimée ici se retrouve intacte, à la fin de sa vie avec *L'Enfant de Montréal* (autre poème précisément daté puisqu'il a été créé pour un voyage Québec en 1976) Les adultes qui savent regarder les petits, retrouvent, grâce à eux, un bonheur oublié : ainsi, *L'Enfant de Montréal* esseulé dans la nuit et la neige fait revivre les Noël's d'antan du narrateur. Quant aux êtres aimés des petits et qui les émerveillent, ils ont eux aussi des pouvoirs extraordinaires comme *Le Jongleur* qui fait tourner dans ses mains les astres, les mirages, le bonheur et même « *l'impossible* » et « *votre cœur* ».

En grandissant, l'enfant Bernard Dimey élargit ses terrains de jeux qui ne se limitent plus aux rues de la ville et explorent la campagne environnante. Nogent est une petite cité industrielle et artisanale au milieu des champs et des bois. Certes, peu de chansons nomment explicitement la campagne nogentaise. On la trouve davantage dans les romans et nouvelles antérieurs à 1955 et l'installation à Paris.

15-In : *Les Enfants de Louxor*

16-Recueil *Les Kermesses d'Antan*, Seghers éditeur, 1956

Par exemple l'action de *Rico ou la Guinguette*¹⁷, se situe dans une ville coutelière avec de nombreuses petites entreprises artisanales ; l'assimilation avec Nogent est aisée surtout que l'auteur a gardé le nom réel de tous les villages environnants. Malheureusement, déçu de n'avoir pu être édité, Bernard Dimey ne nous a laissé de ses récits de jeunesse que des premiers jets qui annoncent son talent mais qui présentent des faiblesses de construction et de cohérence interne. La campagne nogentaise se présente comme un territoire atemporel où évoluent des êtres bizarres voire inquiétants : un homme qui s'habille de peaux de chats¹⁸, une dame blanche qui apparaît dans un virage et s'évanouit ensuite¹⁹, un aveugle qui entretient des rapports privilégiés avec des chats²⁰, un curé fantaisiste de Poulangy²¹, un assassin inquiétant²²...

Au delà des limites de la petite cité, se rencontrent des êtres étranges propres à attirer un enfant tout en le laissant sur ses gardes. Il y court des récits ancestraux et des anecdotes bizarres, comme dans tous les lieux reculés et le poète les a entendus lors de ses premières années. Mais aussi horribles soient-ils, ils ne sont jamais traumatisants comme ces loups-garous ou sorcières qui peuplent les contes pour enfants sans les inquiéter car ils savent bien que les méchants sont toujours neutralisés au dénouement.

17-*Rico ou la Guinguette* nouvelle inédite du fonds Bernard Dimey de la médiathèque éponyme de Nogent

18-In : *La peau mise à part*, nouvelle inédite du fonds Bernard Dimey de la médiathèque éponyme de Nogent

19-In : *Une Passagère de Nuit*, nouvelle inédite du fonds Bernard Dimey de la médiathèque éponyme de Nogent

20-In : *Rico ou la Guinguette*

21-In : *Aussi Français que vous* ; ce livre, contrairement aux autres a été édité par Calmann-Lévy en 1965 et réédité par Le Pythagore en 2003 ; «Poulangy» est un village situé à six kilomètres de Nogent.

22-In : *Les Mains du Plongeur*, nouvelle inédite du fonds Bernard Dimey de la médiathèque éponyme de Nogent

*La Nuit*²³ est un autre texte fortement autobiographique qui raconte une veillée dehors, dans la campagne, avec les « Cœurs Vaillants » de l'abbé Bournot, en 1941. Bernard Dimey évoque donc des souvenirs de ses dix ans, la même tranche d'âge de *L'Enfance* où il se donne « dix à douze ans ». Il y est question de « nuit », de « camps perdus », de « plongée dans l'absurde », d'animaux qui effraient comme les chauves-souris frôlant les cheveux, de brume et de légendes, de fantômes même... Il y est aussi question d'un « dolmen emperruqué de vieille mousse » qui évoque la « pierre Alot » à proximité de Nogent. Le narrateur et ses compagnons, mélangeant les époques et les légendes, se grisent de récits à propos de sacrifices humains gaulois en se blottissant contre ses murs.

Mais là aussi tout n'est que jeux et si les enfants espiègles sautent les clôtures, ce n'est pas pour fuir mais pour effrayer les vaches et chevaux qui dorment dans les champs. Quant au vieux dolmen effrayant, il est bien pratique pour s'abriter « quand l'averse tombait dru ».

Ce camp nocturne des « Cœurs vaillants » ne laisse que des sensations agréables : « odeur d'herbe brûlée », « tout sentait bon », « les lilas, la résine » ; des couleurs de « bleu de Prusse et la lune éclatante » et de « ver luisant dans l'herbe noire » ; le toucher du vent qui glisse dans les roseaux et des « pâturages tendres » ; le goût des « statuettes de sucre » et d'une « gorgée de source » ; le son d'une « cloche au loin discrète et douce d'un ange lus, quelque part dans les blés ». En résumé, un bonheur total où toutes les sensations sont agréablement sollicitées et que le poète résume par :

« La nuit de mes dix ans, comme elle était superbe ! »

Ce souvenir impérissable est également rappelé dans :

23- In : recueil *Je ne dirai pas tout*

«*Nous allions nous promener dans les chemins blancs
Entre les clôtures, parmi les pâtures...*»

Le Testament

La campagne n'est cependant pas souvent identifiable comme nogentaise surtout pour ceux qui ne la connaissent pas et ne peuvent donc saisir d'emblée les références envoyées par Bernard Dimey. Il livre plutôt des impressions, des sortes d'esquisses rapides. Plus qu'un lieu précis, le poète parolier plonge son auditoire dans une époque révolue et même un autre univers auquel seuls les enfants ont accès.

C'est dans ce sens qu'il est possible de rattacher *Les Épouvantails*²⁴ à la campagne haut-marnaise. Il y est question de champs et de vergers gardés par un mannequin de paille, d'une faune très commune comme les «*moineaux*» ou «*oiseaux*». Le chant accompagne naturellement le défilement des saisons. Ces caractères sont certes, courants dans bien des régions de France, mais ils appartiennent tout autant au passé de l'auteur.

Par contre, pour le thème, pas d'ambiguïté : c'est bien celui de la petite enfance puisque le texte est accompagné d'une mélodie facile à retenir ce qui en fait une sorte de berceuse.

Le chanteur des *Épouvantails* est un petit écolier qui personnifie, avec une naïveté puérile et égocentrique, les figures de paille. Il leur attribue ses propres préoccupations : lorsque la pluie tombe, ils se retrouvent trempés et déguenillés et s'inquiètent de l'état de leurs vêtements comme s'ils avaient eux aussi une mère et qu'elle allait les disputer. Ils jouent aux soldats, à se couvrir de neige ou à essayer en vain de chasser les

24-Musique : Jacques Debronckart. Première interprétation : le groupe des Compagnons de la Chanson. Premier enregistrement : disque CBS 63.494 (30), Bobino, volume 2, décembre 1968.

oiseaux; ils parlent, interpellent les passants: « *Ohé passants ce que tu entends* »;

Ils souffrent du froid: « *on gèle en hiver* »;

Ils ont des sentiments et des complexes d'enfants timides: « *On se sent ridicules* »

Ils peuvent même avoir ce trouble de langage typiquement enfantin, le bégaiement, comme le suggère l'allitération en /p/ de la dernière phrase musicale, à moins que l'on y voie l'exercice de diction d'un écolier qui apprend à lire:

« *Il est tellement plus beau, tellement plus poétique
D'être un épouvantail qui n'épouvante plus* »

Cette réflexion montre un changement de point de vue à la chute du texte: c'est désormais celui d'un adulte extérieur aux scènes évoquées et qui en tire un constat désabusé.

La musique composée par Jacques Debronckart renforce l'ambiance onirique et de conte de fée: une introduction de guitare avec une nappe de harpe aux sonorités d'un jeu d'eau évoque les longs métrages animés de Walt Disney et notamment les chants de *Blanche Neige*. Ce film a été, en effet, créé en 1937 et a connu un grand succès. Il a donc pu inspirer le compositeur.

L'interprétation originale des « Compagnons de la Chanson » va dans le même sens. Elle instaure une sensation d'étrange par des effets d'écho entre le soliste, sur des accords de guitare sur trois temps, et un chœur en polyphonie. L'ensemble fait penser aux chants de Noël, moment de rêve pour les enfants. Dans le refrain, les chanteurs se servent des différents pronoms personnels présents dans le texte, pour alterner les voix et créer un jeu de questions-réponses entre le soliste et le chœur: l'apostrophe initiale (« *Ohé passant...* »), du premier distique, est suivie par un présentatif dans le deuxième « *C'est la chanson...* ».

Cette alternance se répète dans les deux couplets de huit alexandrins, créant un effet d'écho. Les deux reprises du refrain vont dans ce sens : le soliste n'en est plus totalement un, puisque le chœur reprend ses paroles en canon, doucement la première fois, plus fort la seconde. On pense encore à Walt Disney mais cette fois-ci dans *Fantasia*. La musique est discrète et la mélodie est surtout jouée par la voix des interprètes. Elle est en imitation (les voix sont décalées entre le soliste et le chœur), comme des canons de chansons interprétées par des groupes d'enfants. Par contre, au final, tous chantent ensemble dans une harmonie qui n'avait jamais été perdue, dans une bonne entente générale, celle d'un univers où tout se termine toujours bien.

Au jeu en plein air de l'enfant et à sa rêverie, les « Compagnons de la Chanson » ont donc ajouté des connotations de fêtes de Noël et de dessins animés qui extrapolent les souvenirs de Bernard Dimey mais en multiplient les effets.

Dimey



La pierre ALOT - Nogent