Document generated on 07/04/2025 11:02 a.m.

Nouvelle Revue Synergies Canada

Alain / Marcel et la musique

Stephanie Nutting and Joubert Satyre

Number 17, 2023

Perspectives sociolinguistiques variationnistes du français en situation de contact des langues

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1107305ar
DOI: https://doi.org/10.21083/nrsc.v2023i17.7135

See table of contents

Publisher(s)

University of Guelph, School of Languages and Literatures

ISSN

2292-2261 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Nutting, S. & Satyre, J. (2023). Alain / Marcel et la musique. *Nouvelle Revue Synergies Canada*, (17), 1–10. https://doi.org/10.21083/nrsc.v2023i17.7135

Article abstract

This co-written text is a testimony to Alain's musical tastes. The rigorous and methodical professor of linguistics was also a well-informed music lover and a passionate accordionist. The Apollonian order that governs linguistics was counterbalanced by the Dionysian effusion that characterizes the musical world. Alain metamorphosed into Marcel every time he played his instrument. We retrace not only his formative years as a musician, but also the events that must have played a fundamental role in his awakening to music. The first part centers on his musical tastes, in particular his passion for Georges Brassens and Boris Vian. It also evokes his love of Haitian and Brazilian ballads as well as classical music. The second part conveys to the reader what it was like to attend a performance given by Alain/Marcel as a guest lecturer and musician in the context of a university French course.

© Stephanie Nutting and Joubert Satyre, 2023

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Alain / Marcel et la musique

Stéphanie Nutting
Joubert Satyre †
Université de Guelph
Canada

On peut voir le visage posé d'un jeune garçon assis sur un monticule de paille empilé sur une charrette (figure 1). Il tient un accordéon dans ses mains et l'instrument cache tout son petit torse. Il fixe la caméra. Il ne nous est pas donné de connaître la couleur de ses yeux, puisque la photo est en noir et blanc. On sait seulement qu'il a les yeux clairs. Il est accompagné de trois messieurs debout, visiblement des agriculteurs, l'un de chaque côté et un autre derrière. L'homme à gauche du garçon semble se retourner pour vérifier la charge ; il regarde aussi du coin de l'œil la petite foule qui s'est agglutinée dans le square du village. L'autre homme, grand et mince, regarde et sourit à la caméra. On croit connaître le nom de ce petit village rural en fête (Villaines) et on peut imaginer que la photo remonte environ à 1958, lorsque ce jeune musicien en herbe avait douze ans, puisqu'on sait qu'il a commencé à apprendre à jouer de l'accordéon à l'âge de onze ans. Mais ce cliché en noir et blanc, qui évoque l'odeur du foin et les hennissements des chevaux, cache plus de secrets qu'il n'en livre.

Figure 1.

Sur un autre cliché placé à côté du premier (figure 2), on peut voir le visage mûr d'un homme à la barbe grisonnante, habillé de la chemise à rayures des mariniers français et coiffé d'un béret de laine noire. Il tient un accordéon neuf dans ses mains. Il regarde directement l'objectif. Mais cette fois, on peut distinguer la couleur de ses yeux : ils sont verts. Encore ce regard un peu mystérieux : mi-ludique, mi-sérieux. La petite foule à l'arrière s'agglutine autour d'une table de banquet. La photo évoque l'odeur saline de la mer et les saveurs des mets fumants offerts aux vacanciers en croisière, bercés en même temps par l'ambiance nostalgique de l'accordéon et par les douces ondulations de l'océan. Quelques décennies d'intervalle séparent la prestation du petit apprenti musicien de celle du professeur d'université à la retraite. Ce cheminement mené au fil des ans est aussi celui d'un Marcel en devenir.

Figure 2.

Alain Thomas, le linguiste lucide et sérieux, avait recours à une persona de scène, un alter ego nommé « Marcel », qui se coiffait d'un béret français et qui, les yeux fermés, jouait à l'accordéon les chansons d'une époque lointaine. C'est de cette double vie qu'il est question ici. Donner des prestations musicales était sa façon à lui de nourrir son côté artistique et de forger une belle complicité avec ses auditeurs. Dans notre texte, écrit à quatre mains, nous dégagerons les fils de cette trame qui a tissé sa vie afin de bien saisir et d'apprécier toute la palette musicale, mais aussi l'humanité de ce collègue fascinant[1]. Ainsi, nous nous focaliserons sur sa pratique musicale et ses goûts musicaux dont l'éventail était prodigieux.

Ses débuts musicaux, avant Marcel

Alain Thomas est né à Villaines-la-Carelle, y a passé sa jeune enfance jusqu'à l'âge de dix ans, lorsque sa famille est déménagée à la grande ville, Le Mans. Mais les racines de la famille étaient fermement plantées à Villaines où ses grands-parents possédaient des vergers et fabriquaient du cidre ainsi que le Calvados, un spiritueux à base de pommes, très prisé. Il a appris la musique en même temps que son cousin, Jean (ils étaient comme deux frères), et ensemble ils jouaient de l'accordéon pendant les moments de fête et de retrouvailles en famille**.**

Comment se représenter la trame sonore de son enfance? Les mélopées de l'accordéon, cet instrument iconique de la France d'après-guerre, ont dû se graver dans la psyché du petit musicien en herbe. Les moments passés en famille l'enveloppaient d'une grande tapisserie sonore : les voix des hommes et des femmes en conversation, les rires des enfants, peut-être la voix incomparable d'Édith Piaf en sourdine à la radio, les bribes des refrains nouvellement appris par les jeunes, impatients de partager leurs nouvelles découvertes avec leurs copains. La famille d'Alain a été marquée par les deux grandes guerres qui ont ensanglanté l'Europe particulièrement au XXe siècle. D'abord, son grand-père, Camille, a survécu miraculeusement, pendant la Première Guerre mondiale, à une explosion qui a fauché tous ses amis. Ensuite, son père, Daniel, avait été déporté comme prisonnier de guerre en Allemagne, mais il a réussi à s'évader, avec trois autres compagnons d'infortune. Nous verrons plus loin l'impact de ces deux événements sur l'attitude d'Alain face à la guerre.

Daniel était chanceux : il était le seul de son groupe à regagner la France et à ne pas être recapturé par les Allemands. Ceux de ses compagnons qui avaient pu retrouver leur patrie ont été repris peu de temps après**.** Quant à Daniel, il a fait un crochet rapide par Paris pour aviser les siens qu'il était toujours en vie, puis a pris le maquis. Il est resté caché au fond de la campagne, jusqu'à la fin de la guerre. Le récit de l'évasion écrit par Alain et dont un extrait est publié en annexe rapporte les dangers auxquels les fugitifs ont échappé ; par exemple, ils ont été obligés de se cacher sous l'eau pour tromper la vigilance des troupes allemandes au moment où elles traversaient un pont à proximité.

Aussi la guerre sera-t-elle à jamais un élément ambivalent– indissociable des épreuves poignantes qui ont frappé sa famille, mais aussi des leçons de persévérance et de force physique et mentale qui ont forgé autant son *Weltanschauung* que son éducation musicale.

À l'âge de vingt ans, Alain a foulé pour la première fois le sol canadien. Savait-il alors que, sauf pour ses visites ponctuelles en France et d'autres voyages de vacances, il allait y rester pour toujours? Venu pour faire son stage de coopérant comme enseignant, dans le prolongement logique de sa carrière d'instituteur débutée en France, il a cherché très vite d'autres musiciens avec qui jouer. C'est ainsi qu'il est devenu membre des Baladins, un groupe de jeunes gens qui donnait régulièrement des prestations au Collège Glendon de l'Université York et dans d'autres milieux francophones de Toronto. Sur la photo de cette époque (figure 3), il tient un harmonica dans la main, ce qui surprend un peu car, après son arrivée, c'était surtout à la guitare qu'il s'initiait.

Figure 3.

Les goûts musicaux d'Alain

Les goûts musicaux d'Alain étaient variés et reflétaient l'éclectisme de ce passionné de musique. S'il appréciait les ballades des *crooners* américains et britanniques, son répertoire préféré en termes de « musiques populaires » comprenait la chanson française, quelques ballades haïtiennes et des bossas novas. La musique classique venait y ajouter une dimension méditative, empreinte de distance respectueuse, car Alain n'interprétait pas lui-même cette musique. Comme tout guitariste qui se respecte, Alain était un amoureux de la chanson française dont il connaissait à fond les représentants les plus emblématiques. Il admirait particulièrement Georges Brassens, « l'heureux nommé » [2] qui « brassait les sens » des mots avec ses gauloiseries, son combat perpétuel contre l'hypocrisie et surtout ce mariage réussi entre la culture classique et la culture populaire, où Homère et Paul Valéry côtoient des chansonniers, où l'alexandrin se mêle à la prose, le mot noble au mot vulgaire. Alain aimait surtout jouer à la guitare cet hymne à l'amitié qu'est la chanson *Les copains d'abord* qui illustre bien l'écriture de Brassens, avec des allusions à Montaigne et à la Boétie, à la culture latine à travers la devise de la ville de Paris, « *Fluctuat nec mergitur* », et à la bonhomie de ces copains qui « sur le ventre […] se tapaient fort » [3]. Cette chanson illustre aussi l'art musical de Brassens avec les contrastes dramatiques entre la gamme majeure et la gamme mineure, notamment l'utilisation de la gamme de si mineur pour laquelle le musicien semblait avoir une prédilection, car il l'employait souvent dans ses chansons soit comme tonalité dominante, soit comme tonalité relative. Alain jouait aussi d'autres succès du répertoire de Brassens, tels que *Les amoureux des bancs publics* et *Marinette*. Il a dû trouver chez Brassens de quoi alimenter sa double passion de musicien et de linguiste, car Brassens était ce qu'on appelle un « chanteur à textes »; chez lui, la mélodie est toujours au service d'une langue irriguée par une veine poétique extraordinaire qui fait de certaines de ses chansons de petits chefs-d'œuvre qui n'ont rien à envier à la grande poésie.

Boris Vian

Alain appréciait également Boris Vian. Il était particulièrement ému lorsqu'il interprétait *Le déserteur* de l'auteur de *L'écume des jours*, qui fut également trompettiste et chanteur. Si *Les copains d'abord* est un hymne à l'amitié, *Le déserteur* est un hymne au pacifisme, une dénonciation de la guerre et de son absurdité, comme l'est *Le petit commerce* du même Vian. D'ailleurs, le pouvoir politique a interdit *Le déserteur*, chanson écrite en 1954, en pleine guerre d'Indochine, pour son prétendu antipatriotisme. Quand on est pacifiste, on est toujours suspect aux yeux des va-t'en-guerre, des Malbrough, des marchands de canons[4]. Il a fallu près de dix ans pour lever la censure qui pesait sur cette chanson ; paradoxalement, comme cela arrive souvent, c'est cette censure qui l'a rendue célèbre. Nous nous souvenons que certaines stations de radio la diffusaient lors des manifestations contre la déclaration de guerre des Américains contre l'Irak, en 2003. Tant qu'il y aura des guerres injustes, dictées par l'esprit de conquête et de pillage, la force subversive de cette chanson perdurera. Comme il se doit, toute la composition est en mode mineur, le seul capable d'accompagner et de rendre la tristesse de ce soldat qui porte le deuil des siens, disparus tragiquement, et qui refuse de faire la guerre. Le jeune conscrit expose les raisons pour lesquelles il n'ira pas à la guerre : non seulement, il a souffert de la guerre, mais il ne veut pas participer à « cette boucherie héroïque », selon l'expression ironique de Voltaire[5] :

Monsieur le Président

Je ne veux pas la faire
Je ne suis pas sur terre
Pour tuer des pauvres gens
C'est pas pour vous fâcher
Il faut que je vous dise
Ma décision est prise
Je m'en vais déserter

Depuis que je suis né
J'ai vu mourir mon père
J'ai vu partir mes frères
Et pleurer mes enfants
Ma mère a tant souffert
Qu'elle est dedans sa tombe
Et se moque des bombes
Et se moque des vers.

Cette chanson touchait Alain également pour des raisons personnelles. Selon le témoignage de sa fille, Kathryn, Alain était un pacifiste. Ainsi, au lieu d'aller s'entraîner avec des soldats, il a choisi de venir enseigner au Canada. C'était sa façon à lui d'être patriote tout en restant fidèle à sa philosophie de la non-violence. Ces valeurs ont été transmises à ses enfants. Par exemple, son fils Michaël chante, à son tour, *Le déserteur* à ses propres enfants.

Le pacifisme d'Alain avait des causes profondes. Comme nous l'avons dit précédemment, son grand-père maternel, soldat pendant la Première Guerre mondiale, n'a eu la vie sauve que par miracle. Néanmoins, l'événement qui a été déterminant dans l'attitude critique d'Alain face aux guerres et aux agressions de toutes sortes a été la capture et l'emprisonnement de son propre père, Daniel Thomas, par les Allemands, pendant la Deuxième Guerre mondiale. Par chance, Daniel a pu s'échapper**.** Il a raconté l'histoire de cette évasion à Alain qui l'a transposée à l'écrit. Pour diverses raisons, ce récit n'a pas été publié, mais un extrait de ce récit vous est offert en annexe[6].

Alain n'en voulait pas aux Allemands. Il avait même appris leur langue, et, chaque fois qu'il le pouvait, il se rendait avec son père en Allemagne où il servait régulièrement d'interprète pour ce dernier. Le pacifisme d'Alain n'était donc pas un accident, encore moins une posture. Il était la conséquence d'une série d'événements tragiques qui avaient frappé des membres de la famille de cet homme sensible. Ce sont ces événements qui ont poussé Alain au rejet de la guerre. En ce sens, ce n'est pas seulement *Le déserteur* de Boris Vian qu'Alain aimait jouer, ce sont également toutes ces chansons qui présentent la guerre comme une chose effroyable. Par leur côté subversif, et grâce aux moyens modernes de diffusion, elles étaient pour lui une dénonciation efficace, capable de conscientiser un large public plus rapidement qu'un roman ou un essai. D'ailleurs, de manière plus générale, la chanson fait depuis longtemps partie du paysage politique français. Déjà, au début du XVIIe siècle, sous le règne de Louis XIII, son premier ministre, le Cardinal Mazarin, devenu très impopulaire, faisait l'objet de « mazarinades » qui se moquaient bien de lui. *La Marseillaise*, qui est devenue l'hymne national de la République française en 1795, était d'abord un appel à la mobilisation des citoyens pour sauver la patrie commune menacée par la coalition européenne.

Parmi les chansons les plus populaires, liées de près ou de loin à la politique, il faut mentionner *Le temps des cerises* dont les paroles sont de Jean-Baptiste Clément, et la musique d'Antoine Renard. Cette chanson est devenue l'hymne de la Commune de 1871. Comment ne pas citer également dans cette trop courte liste *Le chant des partisans*, chant de ralliement des Résistants contre l'occupation nazie ? La mélodie deviendra très rapidement une sorte de signe de reconnaissance des combattants de la France libre. Elle a notamment servi d'indicatif musical à une émission diffusée par la BBC à l'intention des maquisards français :

Montez de la mine, descendez des collines, camarades
Sortez de la paille les fusils, la mitraille, les grenades
Ohé, les tueurs à la balle et au couteau, tuez vite
Ohé, saboteur, attention à ton fardeau, dynamite
(Liberté)
C'est nous qui brisons les barreaux des prisons pour nos frères
La haine à nos trousses et la faim qui nous pousse, la misère
Il y a des pays où les gens au creux des lits font des rêves
Ici, nous, vois-tu, nous on marche et nous on tue, nous on crève

Comme on le voit, on n'est pas dans le pacifisme, mais les guerres entreprises pour libérer la patrie de la présence étrangère sont des « guerres justes ». Ce sont des guerres de légitime défense, car, dans ce cas, l'agresseur ne vous laisse pas de choix : vous devez vaincre ou périr. Nous atteignons peut-être les limites du pacifisme. Parfois, on ne peut combattre le mal que par le mal.

Une fois de plus, en tant que linguiste intéressé par l'oralité, Alain a dû trouver dans les chansons cette langue vivante, en évolution constante, afin d'exprimer les émotions, les desiderata des gens, peu importe leur appartenance sociale. La langue de la chanson est celle de la spontanéité, de l'inventivité, qui se moque des arrêtés des académies qui veulent la légiférer, la figer. C'est la langue libre de toute contrainte imposée de l'extérieur. Langue d'envergure internationale, la langue française exerçait sur Alain un pouvoir de séduction par les différentes formes qu'elle prend dans le monde et au Canada. Dans son enseignement et dans ses recherches, Alain étudiait les spécificités lexicales et phonétiques de la langue parlée, particulièrement celle des Franco-Ontariens. Il cherchait à répertorier ces spécificités qui différencient cette langue de celle du Québec ou de l'Acadie, par exemple.

Nous pensons que les chansons étaient pour Alain un moyen de retrouver sa France, sa « douce France », pour reprendre le titre d'une chanson de Charles Trenet. Alain n'était pas un exilé au sens propre du terme, mais il arrive à tous les expatriés de ressentir, avec plus ou moins d'intensité, ce sentiment de perte, cette coupure avec les lieux de son enfance, les visages familiers, une certaine manière de vivre, en d'autres termes, avec tout ce qui donne un charme particulier à ce bout de terre, aimé entre tous, qu'on appelle « patrie ». C'est peut-être ce sentiment de perte qui alimentait en partie sa passion pour les mélodies juives, dans la mesure où la

judaïté, naguère incarnée par le mythe du juif-errant, a été pendant longtemps associée à l'exil et au déplacement. De plus, ces mélodies, alternant les modes majeur et mineur, entre joie et mélancolie, espérance et découragement, trouvaient un écho, des harmoniques, pour ainsi dire, dans cette âme inquiète (figure 4).

Figure 4.

Outre les chansons de Brassens et de Vian, Alain fredonnait parfois des airs traditionnels comme *Au clair de la lune*, *Les feuilles mortes* de Jacques Prévert, *Sous le ciel de Paris* et *La vie en rose*, deux chansons phares du répertoire d'Édith Piaf. La chanson française permettait donc à Alain de se reconnecter avec sa patrie et de se retrouver sous son charme. D'ailleurs, il se rendait en France tous les étés non seulement pour retrouver parents et amis, mais aussi pour y faire des randonnées dont il était grand amateur. En ce sens, si Alain a définitivement adopté l'accordéon, c'était aussi une façon pour lui de se réapproprier « sa France », de se reterritorialiser. Le béret, l'accordéon, affectueusement surnommé « le piano du pauvre » ainsi que son « nom de scène », Marcel, faisaient partie de cette stratégie de retour par les symboles à la terre natale.

Au-delà du répertoire français, Alain appréciait aussi les chansons du monde entier. Par exemple, il affectionnait les mélodies haïtiennes, dont *Yellow Bird*, popularisée, entre autres, par Harry Belafonte, et *Merci Bon Dieu*, une chanson traditionnelle en créole. Il improvisait souvent à l'accordéon sur ces deux mélodies. *Yellow Bird* est l'adaptation en anglais par Alan et Marilyn Bergman d'un poème en créole, intitulé *Choucoune,* écrit en 1883 par Oswald Durand (1840-1906), un des plus célèbres poètes haïtiens du XIXe siècle. C'est l'histoire d'une déception amoureuse, comme le sont la plupart des poèmes romantiques sur l'amour. On se souvient bien du poème d'Aragon : « Il n'y a pas d'amour heureux », mis en musique par Brassens. Le titre anglais *Yellow Bird* est tiré des premiers mots du refrain qui parle des oiseaux qui chantent et qui écoutent dans les bois, au moment où l'amoureux rencontre Choucoune. Ses espoirs sont vite déçus, car la belle Choucoune l'a laissé pour quelqu'un de plus fortuné que lui. La musique a été composée en 1893 par le pianiste haïtien, Michel Mauléart Monton. Elle ne deviendra vraiment populaire qu'au cours des célébrations du Bicentenaire de la fondation de Port-au-Prince, peut-être grâce à sa transformation en merengue, qui est une des danses les plus prisées par les Haïtiens. Elle a été réappropriée dans sa version anglaise par un grand nombre de chanteurs et de groupes qu'il serait fastidieux de citer ici. Toutefois, parmi les plus célèbres, on retiendra le nom de Harry Belafonte. C'est une mélodie joyeuse qui semble en contraste avec les paroles qu'elle accompagne.

Merci Bon Dieu est une chanson traditionnelle haïtienne en créole qui, comme le titre l'indique, remercie le Créateur pour la fin de la misère. La pluie a fait pousser le maïs, céréale qui est à la base de l'alimentation en Haïti, alors tous les enfants qui ont faim vont pouvoir se nourrir. C'est un hymne à la vie et aussi un témoignage sur la dépendance du vivant à l'égard de la nature. La mélodie est dramatisée par le passage des accords mineurs à des accords majeurs, à l'image des chansons juives qu'Alain aimant tant interpréter en famille.

Pour clore ce chapitre sur les rapports entre Alain et la chanson, comment ne pas nommer quelques chansons brésiliennes, dans le genre de la bossa nova ou de la samba ? Nous pensons notamment à *Aquarela do Brasil* et à *Manhã de carnaval*, une des chansons du célèbre film de Marcel Camus, *Orfeu Negro* (1959), acclamé au Festival International du Film de Cannes où il fut récompensé par La Palme d'or.

Enfin, ce mélomane prisait aussi la musique classique. L'une de ses stations favorites était Radio Classique qui émet de Toronto dans la bande de 96.3 FM. Il allait souvent aux concerts qui suivaient Le Salon du Livre de Toronto, événement culturel majeur de la francophonie ontarienne. Rappelons, en passant, que pendant de nombreuses années, il a joué un rôle de premier plan dans l'organisation du Salon. Il fréquentait de manière assidue les House Concerts à Guelph, et assistait régulièrement aux prestations des étudiants de la faculté de musique de l'Université de Guelph.

Pratique musicale d'Alain/Marcel

Parfois, à l'université, l'auditeur de concert laissait la salle pour la scène, renversant du même coup les rôles en jouant pour les étudiants. Alain est venu, comme invité spécial, donner une conférence dans le cadre d'un cours sur la poésie et les chansons aux Études françaises (figure 5). En tant que linguiste, il n'avait pas l'habitude de discourir sur la poésie et la musique, mais il a bien relevé le défi. C'était pour lui un beau risque de sortir de sa zone de confort. Le programme de cette conférence était ambitieux. Son analyse avait pour objectif de relever les rapports complexes entre la chanson et son pouvoir sur le public. En tant que chercheur, Alain rejetait l'étude de théories abstraites en faveur d'une analyse basée sur le vécu.

Figure 5.

Au cours de sa prestation, Alain est resté conséquent avec lui-même. Il tenait à respecter scrupuleusement la dualité de sa vie publique, comme professeur et comme musicien amateur. La première partie, consacrée à « La chanson française et la guerre », avait toutes les caractéristiques qu'on reconnaissait au chercheur : rigueur, clarté et humour. De manière soudaine, il a arrêté de parler un quart d'heure avant la fin du cours. Tout le monde était surpris de cette interruption. En fait, Alain préparait sa métamorphose en Marcel. Il a alors posé soigneusement son béret sur la tête et a placé les doigts sur les touches de son accordéon. Du coup, les airs d'une autre époque ont transformé l'espace, jusqu'alors monochrome, silencieux et fermé, en une gare, ou un quai, bref en ce genre de lieu où se conjuguent la fébrilité de l'attente et la félicité de l'amour. On a pu reconnaître *J'attendrai*, cette mélodie rendue célèbre par Rina Ketty, originalement composée par Dino Olivieri, en 1936. Cette chanson, comme tant d'autres, permettait à la génération d'après-guerre, plus discrète que celle d'aujourd'hui, de confier à la musique la tâche délicate et urgente d'exprimer ses peines mais aussi sa soif d'espoir. Cette même génération, meurtrie par la guerre, mais aussi autrefois galvanisée par la résistance, à travers les allusions subtiles et les satires politiques, se réjouissait de la complicité forgée par et dans la musique.

Si l'ironie mordante de *Madame la Marquise* faisait la satire de l'optimisme forcené du gouvernement devant la montée du nazisme, son humour irrésistible confirmait que personne, même pas les membres de l'élite, n'est sorti indemne du chaos ambiant.

Et puis, comme par magie, sans égard ni pour le temps ni pour l'espace, l'effet de cette complicité s'est renouvelé. À la fin de l'heure, alors que tous les autres étudiants avaient quitté la salle, un jeune homme est resté. Ordinairement taciturne et peu enclin à venir en classe, il était comme saisi d'une admiration béate. Il voulait tout savoir sur l'apprentissage musical de Marcel/Alain. Il semblait avoir perdu la notion du temps et se fichait de son prochain cours qui avait peut-être déjà commencé. D'autres étudiants ont commencé à entrer dans la salle pour un autre cours. À tout cela il était indifférent. Son visage était illuminé par la musique et les mots du maître. Le temps et l'espace se sont télescopés. Étrange coïncidence, car ce jeune musicien en herbe se prénommait, lui aussi, Alain.

Notes

[1] Note de Stéphanie Nutting: Joubert Satyre et moi avons écrit ce texte à quatre mains en août 2022. Cinq mois plus tard, Joubert fut emporté par un cancer fulgurant. Vous lisez donc ici un hommage à Alain Thomas, mais si vous tendez l'oreille vous entendrez également la voix discrète de son ami, Joubert, qui chante en sourdine sur les airs d'une ballade jouée par un accordéoniste.

[2] L'expression est d'Olivier Roubin dans la revue *Guitar Book*, nº 2, mars-avril, 2003, p. 3.

[3] L'extrait est tiré de la chanson *Les copains d'abord*. La locution latine est la devise de Paris, qui se traduit ainsi : « Il tangue mais il ne sombre pas. » Nous traduisons.

[4] Malbrough est un personnage de chanson folklorique sur la guerre : « Malbrough s'en va-t-en guerre, miroton… »

[5] Voltaire, *Candide*, 1759.

[6] Nous remercions chaleureusement les enfants d'Alain, Kathryn et Michaël, d'avoir partagé avec nous ce legs qui jusqu'à aujourd'hui fait partie des archives de la famille.

Annexe 1

L'extrait suivant est tiré du texte *Les pieds vers la France*, titre assez évocateur du récit de l'évasion de Daniel Thomas, le 3 septembre 1941, après quinze mois de captivité en Allemagne. « Le 3 septembre 1941 restera pour moi le symbole de la liberté », raconte en effet Daniel Thomas, au début de son récit. Mais le chemin vers la liberté était parsemé d'embûches et l'évadé a dû faire preuve de sang-froid et d'un courage à toute épreuve pour regagner sa patrie d'où il a été arraché de force. L'extrait est la fin de ce témoignage de première main sur les souffrances que peut causer la guerre.

Manque de chance, il n'y a plus de trains pour Paris aujourd'hui. Je commence à sympathiser avec le chef de gare qui me prouve, par ses réactions à mon histoire de sentinelles, qu'il n'est pas de leur côté. Cela m'encourage à lui raconter ma situation véritable. Il en est tellement ému que c'est tout juste s'il ne m'embrasse pas. Il fallait voir à l'époque la fraternité qu'il y avait entre certains Français, à côté de la boulangère de Hemville qui couchait avec un officier allemand pendant que son mari était prisonnier. Le chef de gare m'emmène le soir au restaurant du coin et j'ai droit à l'hébergement gratuit, avec café copieusement arrosé le lendemain matin, en compagnie du patron et du chef de gare. Eux aussi, c'était des hommes. Pas des tueurs, mais du beau monde.

J'arrive enfin à Paris, gare de Lyon. En descendant à contre-voie, j'interpelle un employé qui est en train de vérifier les essieux, pour trouver un moyen d'éviter les contrôles. "Je vais te sortir, mon pote"! C'est un vrai titi parisien, de la bonne espèce. Aussitôt dit, aussitôt fait; je le remercie au café du coin, avant de me diriger vers le métro. Ca fait plaisir de voir qu'il n'y a pas eu trop de casse dans ma ville natale. Mais avec des croix gammées partout et des "doryphores" dans tous les coins, l'atmosphère n'est plus tout à fait la même...

Je décide d'aller chez ma tante, à la Porte Clignancourt. Personne. Heureusement, la voisine a la clef et je peux ainsi prendre une douche et remettre les vêtements de ma dernière permission, qui remonte à Noël 1939. Je suis donc tout neuf quand ma tante et ma soeur se présentent à la porte, après avoir fait leur marché. Je les revois encore, bouche bée, ne sachant

9

pas trop ce qui leur arrivait. Quand mon oncle est rentré du travail un moment plus tard, il s'est déclaré fier du coup. Comme beaucoup d'anciens combattants de 14-18, il avait mal digéré la défaite de 40 et mon évasion le vengeait un peu.

Malgré le plaisir des retrouvailles, il a fallu que je quitte Paris, à cause des fréquentes visites de la police allemande, qui se doutait que j'allais passer chez ma tante. J'ai donc décidé de me cacher en zone libre, en Sologne, où j'avais passé mon adolescence. Cela ne veut pas dire que j'ai pu relâcher ma vigilance, mais après la traversée du Cher à la nage, j'ai pu enfin vivre en relative tranquillité, et ceci jusqu'à la fin de la guerre, après quoi je me suis installé dans la Sarthe, où je réside encore aujourd'hui.

De passage à Paris, j'avais envoyé une carte aux copains de Krähenberg, pour leur annoncer la bonne nouvelle. Je ne savais pas que mes camarades d'évasion avaient tous été repris: Emile au départ du commando, Henri peu après l'épisode du réseau de passeurs, Paul dans le train après nous avoir quittés à Nancy et Charles bêtement dans son fournil. Tous les quatre se sont retrouvés au camp de représailles de Rawaruska, en Pologne, où on leur a fait regretter d'avoir tenté la belle. Peut-être que j'aurais dû partir seul, après tout. C'est en tout cas une expérience que je n'oublierai jamais.

Le Mans, décembre 1983

Annexe 2

Voici une chanson composée en avril 2016 par Joubert Satyre pour rendre hommage à Alain, lors de son départ à la retraite.

Alain c'est pour toi cette chanson
Elle serait bien sur ton accordéon
Plus de monèmes ni de morphèmes
Par des matins brumeux d'hiver blême
Vivement les grasses matinées
Baignées de l'arôme de ton café
Bonne retraite nous te souhaitons
Alain que mille et une chansons
Égaient chaque jour ton accordéon.