

**LA
PRESSE**



Bertrand Belin

26 juillet 2024 / 22:30 h



BIOGRAPHIE



Bertrand Belin

Bertrand Belin, un artiste français à la créativité débordante, a vu le jour à Quiberon : multitalentueux, il est à la fois chanteur, compositeur, parolier, guitariste et écrivain.

Sa carrière musicale a commencé en 1989 lorsqu'il a rejoint le groupe cadien et zydeco Stompin' Crawfish en tant que guitariste. Six ans plus tard, il s'associe au groupe anglais Sons of the Desert, participant à la sortie de leur deuxième album Greedy, puis à l'enregistrement de Good night noises everywhere chez Universal Jazz.

Son premier album en 2005, simplement intitulé "Bertrand Belin", a été le point de départ d'une longue et respectée carrière solo. Bertrand est connu pour sa voix distincte et son style unique qui fusionne la pop, le rock, le folk et le jazz. Son écriture est également distinctive, souvent décrite comme poétique et impressionniste.

S'en suit l'album La Perdue en 2007. Il étend sa créativité en concevant des musiques de spectacles et de films, notamment pour Avec Marinette de Blandine Lenoir, récompensée au festival de Clermont-Ferrand en 1999 pour la meilleure musique.

Outre ses talents de compositeur, Belin a également démontré son habileté en tant qu'auteur, avec la publication de trois romans : Requin, Littoral et Grands carnivores. Son dernier livre, Vrac, paru en 2020, est un recueil de fragments en prose dans lequel il parle de son enfance et de son adolescence. Ses ouvrages ont été bien reçus, mettant en évidence ses talents d'écrivain en plus de ses talents de musicien.

En plus de son riche portfolio, Bertrand a été l'artiste associé de la Comédie de Valence, un théâtre dirigé par Marc Lainé. Il a également prêté son talent d'écriture à Vanessa Paradis en 2019 pour le single Vague à l'âme sœur, et composé la musique de la chanson Où vont mourir les baleines pour Marie-Claire Buzy.

En 2021, Bertrand a composé une grande partie de la musique du film Tralala des frères Larrieu, dans lequel il a également joué un rôle. Son influence musicale est si marquante que certains le comparent à des figures emblématiques comme Nick Cave et Alain Bashung.

« Vivre est un métier », confie Belin, roi des punchlines. Ce que confirme la pochette de Tambour Vision, aux couleurs pop, littéralement surlignée, inspirée par l'iconographie de la New York seventies, toujours, mais aussi du mouvement du Bauhaus et du Vertigo

d'Hitchcock, où le chanteur est « suspendu, interrogatif et pourtant paré, apprêté, endimanché même pour un grand bal de l'avenir. »

Bal auquel nous nous joignons avec l'espoir de jours meilleurs et de joies non contaminées. Être au monde, seuls mais ensemble, pour imaginer notre propre fable. Celle de Tambour Vision

Photographie du portrait : EDGAR BERG

Bertrand Belin : "La musique prend le relais des mots quand ils ne suffisent plus"



Bertrand Belin revient avec son nouvel album "Tambour Vision" ©AFP - Joel Saget

L'énigmatique et touche-à-tout Bertrand Belin revient avec un nouvel album, fascinant "Tambour Vision" sur lequel plane l'aura d'un synthétiseur. Le musicien, qui s'est récemment révélé comédien dans le film "Tralala" aux côtés de Matthieu Amalric, n'en finit plus de nous surprendre...

Sa traditionnelle guitare mise au second plan, Bertrand Belin revient avec un septième album dans lequel les synthétiseurs tiennent le haut de l'affiche. Dans *Tambour Vision*, on reconnaît néanmoins la patte artistique du musicien, où les mots se mêlent à des motifs mélodiques ciselés et nappés de son timbre grave et profond. Auteur de quatre romans parus chez P.O.L, Bertrand Belin est un amoureux des mots, qu'il sublime dans ses chansons : *"lorsque les mots ne suffisent plus, la musique est un langage qui peut prendre le relais"*.

"Je me sens autant dans la lignée de Bowie que du musicien qui va jouer demain dans une fête de campagne"

Souvent comparé à Alain Bashung, Bertrand Belin avoue pourtant avoir surtout écouté Hubert-Félix Thiéfaine tout en mettant Renaud et Brigitte Fontaine au panthéon de la chanson française. Egalement féru de jazz mais aussi de musiques urbaines, le chanteur nous confie écouter en boucle le dernier disque du rappeur américain Kendrick Lamar. Plus largement, c'est son amour pour la musique vue sous un prisme à la fois intellectuel et sensuel qui guide le musicien depuis de nombreuses années. Et dans son nouveau disque, il interpelle directement le corps et l'invite à se mouvoir : *"je suis gourmand d'une musique qui puisse satisfaire le désir de transpiration mais qui soit aussi une nourriture pour l'esprit"* affirme Bertrand Belin.

Breton installé à Paris au sortir de l'adolescence, cet artiste complet - qui aurait pu devenir pêcheur comme ses frères - a longtemps erré dans les studios d'enregistrements avec sa guitare afin d'accompagner de nombreux musiciens, tout en rejoignant le groupe canadien *Stompin' Crawfish* durant 6 ans avant de monter son propre groupe *Les Enfants des Autres*. Mais à 35 ans, un désir de projet solo démange finalement le musicien qui ose enfin se lancer en signant son propre disque sous son nom seul. S'ensuit alors une riche discographie qui laisse encore le temps à Bertrand Belin de développer d'autres passions. En effet, son entrée fracassante dans le monde du cinéma - que le musicien connaissait déjà après avoir joué dans deux films - en octobre dernier nous a laissé sans voix. Dans le dernier film des Frères Larrieu *Tralala*, nous avons découvert un comédien accompli. Nul doute que cette expérience réussie aura une suite mais pour l'instant, c'est sur scène qu'on le retrouvera à la rentrée, en tournée dans toute la France.

Les **Inrockuptibles**

Bertrand Belin : “Le ridicule est iconoclaste et une source de singularité”

par **Rémi Boiteux**
Publié le 6 mai 2022



Avec l'excellent "Tambour vision", le chanteur parvient à l'aboutissement de la tournure pop synthétique qu'a pris son œuvre depuis trois albums. Au fil d'une conversation où s'invitent espoirs et inquiétudes, il livre quelques clés de son écriture poétique, et un aperçu de ce qui se trame sous sa fameuse mèche argentée.

Le premier contact avec *Tambour vision*, c'est la vision et c'est celle de *Vertigo*. Puis c'est un clip (*Que dalle tout*) qui évoque un peu le Dale Cooper de David Lynch dans la chambre rouge... Ça dit quelque chose de la position de ton personnage, en équilibre entre les mondes ?

Bertrand Belin – *Vertigo*, c'est le moment où il refuse de croire à la supercherie dont il aura été le pantin. Ce moment où on se demande si on habite bien le monde qu'on croyait habiter. Quant au clip, sans que ce soit forcément volontaire, c'est le résultat d'une attirance pour les zones intermédiaires. C'est aussi un petit théâtre pour agiter les fantômes et mettre en scène la dimension labyrinthique du souvenir, de la sédimentation de la mémoire.

Les "zones intermédiaires", c'est ce que permet d'explorer une chanson ?

Oui, le régime de langage qu'autorise la chanson est lui-même une zone intermédiaire, entre l'affirmation et la réflexion en cours. Dans la chanson, entre le discours et la musique, la parole se contorsionne. C'est peut-être cette contorsion qui contribue à l'éclaircissement des choses. Toutes les modalités sont bonnes à prendre pour essayer de comprendre ce qu'on vit.

Ça te place aussi dans un contexte cinématographique, toi qui as ce qu'on peut appeler maintenant une carrière d'acteur... Un chanteur se doit-il de toute façon d'être un acteur ?

Oh non, bien sûr que non ! Enfin... En tout cas, "carrière d'acteur", c'est un bien grand mot : je n'ai fait que répondre aux désirs de metteurs en scène. Il y a des chanteurs et chanteuses qui prennent des pseudos, qui composent des attitudes qui relèvent en effet du jeu d'acteur – et qui doivent faire rire leurs mamans parfois. Ado, quand je voyais des photos de U2, je les imaginais vivre dans un monde en noir et blanc, avec des grands manteaux, aux bords de lacs. Alors oui, l'iconographie pop relève de la fiction. Mais moi, je joue sous mon nom de baptême administratif, donc la possibilité de me projeter en personnage de fiction s'en trouve réduite.

Tu n'as donc pas l'impression d'avoir créé un personnage "Bertrand Belin" ?

Non, pas du tout. Disons qu'à la longue, je vais à la rencontre d'un faisceau de mon développement qui était disponible parmi d'autres. Je me malaxe, je me modèle, d'une façon qui est dédiée à mon métier de chanteur, mais finalement je me mets peu en scène. Je suis des instincts et des envies, je n'ai pas l'impression d'inventer un monde comme le ferait David Bowie.

Il y a pourtant une "gestuelle Belin" très identifiable, comme il y a eu une gestuelle Elvis, ou Ian Curtis ou Jarvis Cocker...

Je n'ai pas travaillé un vocabulaire corporel. Je me permets, mais il m'a fallu des années. Je fais tout tardivement, j'ai fait mon premier disque à trente-cinq ans et je me mets à danser depuis cinq ou dix ans. C'est une envie, c'est dans le corps, ce sont des injonctions profondes dans mes muscles mais il a fallu que j'apprenne à accueillir la peur du ridicule avec plus de sourire, ou d'indifférence. Je n'ai jamais rien appris de façon rigoureuse, alors je sais que le ridicule n'est jamais très loin. Mais le ridicule est iconoclaste, et source de singularité. Et quand on est seul à faire quelque chose, alors ça peut avoir un... certain charme (*sourire*).

Avec justement cette dimension de déséquilibre que met en avant la pochette via *Vertigo*...

C'est vrai, et c'était déjà présent sur *Persona*. Et, déjà, le clip de *Folle, folle, folle* me présentait en situation d'instabilité volontairement acquise. Cette mise en scène des corps fragiles soumis au cours des choses se retrouve dans mes paroles, à travers les destins chahutés, dans la verticalité de la société. Selon moi, la grande ville est l'endroit des destins en grande difficulté, c'est ce qui me touche et m'interpelle. Je ne parle au fond que de la fragilité des existences.

C'est pour cela que tu fais revenir ici les personnages de *Sur le cul* ?

Je les réinvite, car tourner la page serait mentir. Je ne vais pas me mettre à parler de planches à voile au nom du renouvellement de l'art. Je ne vais pas m'inventer d'autres préoccupations : je n'en ai pas. C'est creuser le même sillon dans le sable.

De même, il y a chez toi des mots qui reviennent...

Je commence à me rendre compte qu'il y a des obsessions. Il y a toujours eu des chiens par exemple dans mes disques, et je laisse faire ce martèlement car je me dis que c'est un coup de marteau de plus sur quelque chose qui finira par rompre. Mais je n'ai pas de chansons à thème, et

j'ignore ce que c'est qu'un chien au fond. C'est un camarade de travail pour moi, c'est comme un chien de traîneau. Et puis pour parler de ma petite mythologie personnelle, l'endroit où je vivais a pris feu quand j'étais au berceau, et la victime de cet incendie fut un chien. Un épagneul qui appartenait à mes parents. J'avais moins d'un an, et j'ai toujours su qu'il y avait eu dans mon histoire ce chien disparu. Il y a trois ou quatre ans, je suis tombé dans une brocante sur le livre *Lassie, chien fidèle* d'Eric Knight – la même édition que ma grand-mère m'avait apportée à l'hôpital quand on m'avait opéré de l'appendicite à huit ou neuf ans. C'était le premier livre que je lisais. Et là, je vois qu'il y avait, dans cette édition, l'illustration d'une maison en feu la nuit, avec un enfant. Une maison, un arbre, la nuit, un enfant, un chien, un incendie. En gros, cette page résume toutes les chansons que j'ai écrites ! J'ai dû reconnaître qu'il y avait bien quelque chose de l'ordre de la persistance... C'est comme, aussi, les petits jeux avec des billes de plomb sur les bouchons des bidons à bulles de savon. Mes chansons sont comme ces billes qu'on doit faire tomber dans des trous.

Tu viens de nous décrire une image au sens plein du terme. Tes chansons relèvent davantage de la photographie que du film avec une narration.

Oui, je crois que c'est bien plus souvent comme ça. Quand je me mets le casque sur les oreilles et que j'entreprends de dire des paroles dans la musique – car je n'écris pas vraiment, je dis des paroles –, alors par la voix, je reconvoque des situations que j'ai traversées.

Et ainsi, tout peut devenir chanson ?

Oui, mais je ne suis pas encore allé au bout. Je n'ai pas interprété une chanson entière sur une épingle. Parfois, je me dis qu'il est possible que le mystère de notre présence au monde se dévoile à la faveur d'une formule trouvée. Avec la somme de langues existant sur cette Terre, la somme de combinaisons possibles à faire avec les mots, il y a malgré tout des phrases qui n'ont toujours pas été prononcées, à cause de tous ces agencements possibles. C'est facile, de faire une phrase qui n'a jamais été prononcée...

Mais on pourrait tomber par hasard sur la formule du monde, c'est ça ?

Oui, voilà, sur la formule du monde. C'est une foi enfantine, un dispositif enfantin pour se donner du courage à poursuivre la recherche. Tout m'intéresse, de ce point de vue. Il faut tout tenter. Donc, la chanson sur l'épingle, pourquoi pas !

Il y a aussi des trous dans tes chansons, de l'air, une place pour l'auditeur...

C'est volontairement agencé, car le moment de l'écoute de la musique est pour moi affaire d'attente et de surprise. J'essaie de faire en sorte qu'on aille de surprise en surprise, à l'intérieur d'une musique qui reste assez formatée, avec un vocabulaire pop. La chanson a un cadre, comme la peinture : à moi de ménager des surprises à l'intérieur de ce cadre. Mais il faut avoir la satisfaction que les choses que l'on attend adviennent. Si j'arrive à mêler familiarité et mystère, alors ça me rend très heureux. C'est mon but en tant que mélomane.

Chez toi, on s'éloigne de plus en plus du récit, pour aller vers une dimension qui pourrait relever plutôt du haïku. Même s'il y a aussi quelque chose qui descend en ligne plus ou moins droite de Jacques Prévert...

J'espère que mes mots, d'abord, sont simples, usuels, concrets comme des petits cailloux. On les connaît, ils sont solides, et ils peuvent ensuite composer des situations sphériques, voire gazeuses. Mais il suffit d'une petite clé de rien pour les comprendre. Souvent on se la fabrique soi-même. Parfois c'est la même que la mienne, parfois pas. Quand j'écoute de la musique anglo-saxonne je n'ai pas besoin de tout comprendre : j'ai la voix, et je crois aux bonnes intentions des auteurs. La voix est plus importante que le sens, et même que le son.

Cette teinte japonaise de l'esprit haïku, elle existe aussi dans *Tambour vision* à travers des textures et des sonorités qui m'ont rappelé la city-pop, par exemple...

Depuis plusieurs albums je me laisse tout doucement séduire par des timbres synthétiques. Ici on a tout fait à deux avec Thibault Frisoni, et on a commencé une petite collection de synthétiseurs. C'est une boîte de Pandore. Ça vient autant de Martin Rev que d'Art Feynman (*l'alias de Luke Temple, ndlr.*) avec ses pulsations inattendues, ses réminiscences folk, ou de l'album *Jumping the Shark* d'Alex Cameron qui retrouve les inflexions de Gene Vincent en 2020. Cette survivance rockab' qui est passée par Alan Vega, ce *be-bop-a-lula* qui se marie avec les synthés puis avec la langue française, c'est tout un amour dont je témoigne avec le morceau *Que dalle tout*. C'est, je pense, mon album le plus cohérent en matière de production. Il a une forme, il se tient. Pour d'autres

disques, j'avais plutôt l'impression d'avoir fait une tache – avec ce que la tache peut avoir de noblesse et de vertu.

Quel a été le rôle de l'ingénieur du son et mixeur Renaud Letang dans ce processus ?

On se connaît depuis une trentaine d'années, on avait vingt ans, je jouais de la guitare sur le disque d'un ami produit par Renaud. Depuis, on s'est toujours salué sans avoir eu d'autre occasion de retravailler ensemble. Et puis il y a eu *Tralala* des frères Larrieu, qui nous a permis de nous côtoyer plus souvent qu'au hasard des rencontres qui présidaient à notre amitié jusqu'alors. J'étais au mixage et je me heurtais à une limite, alors je lui ai posé quelques questions et j'ai vu qu'on se comprenait très bien. Je lui ai donc confié tout le mixage, on lui a envoyé avec Thibault des sessions déjà assez abouties mais qu'il fallait mettre en magie. La dernière touche du sorcier !

Certaines de tes chansons semblent avoir pour horizon un mot unique, comme *Tambour*, *Carnaval* ou *National*...

Ça, c'est un objectif. *Tambour*, le mot aurait pu suffire mais je me suis laissé séduire par ce qu'il a induit en moi. C'est le mot qui m'est venu tout de suite quand j'ai entendu le riff de Thibault. J'ai déplié ce tambour, j'y ai vu le chef de procession, la séduction idéologique. "National", ça devient une étiquette qu'on applique. On vit dans un espace régi par un ensemble de faisceaux, de droits, de frontières, qui peut faire sourire quand on s'en extrait. D'où le "autour du soleil" pour donner un point de vue extraterrestre, qui n'est pas un jugement mais une observation interrogative. Qu'est-ce qu'une nation ? Qu'est-ce qui fait que je suis français ? Comme je n'ai pas la profondeur nécessaire pour répondre, j'essaie de regarder ça avec un peu de distance, une distance enfantine même. Je ne suis pas politologue, il y a un peu d'humour là-dedans.

Justement, sur scène, tu as un talent certain pour susciter le rire, qui est une forme de l'étonnement...

Au départ, ça vient d'une politesse. Parler rassure. Je ne vais pas faire croire que je suis un chanteur professionnel, que je suis né pour ça. Je ne vais pas faire comme si la situation n'était pas bizarre. J'ai eu besoin de parler au public, et ça s'est transformé en plaisir et en espace d'expérimentation. Ce sont des formes incongrues, déceptrices, inattendues, iconoclastes peut-être. Il s'agit de trancher avec les façons habituelles de dire, je fais ça pour que ça vive plus fort.

Il y a un frisson particulier à chanter au futur, comme sur *Marguerite* ?

Oui, ça introduit une dimension d'espérance commune. De ce point de vue, celle-là aussi est politique. C'est une forme d'interrogation sur la nécessité révolutionnaire.

Et considères-tu tes chansons comme étant de nature à mettre en mouvement, ne serait-ce que par la danse ?

J'ai l'impression que la question du salut se pose. Et qu'elle peut se poser en termes terrestres. C'est déjà une espérance. En tant que citoyen je suis frustré de ne pas pouvoir embrasser la complexité du monde, or on me dit que si on ne la comprend pas, on ne peut pas se faire une idée de la portée de nos actions ou du bien-fondé de nos décisions. C'est paralysant. J'ai l'appétit de cette compréhension, mais pas forcément l'estomac. Cette frustration prend forme dans mes chansons. Je n'ai pas de leçon à donner mais des chansons à chanter, qui témoignent d'une façon de voir le monde. Quand je me projette sur scène je pense surtout à la danse. J'ai hâte d'être dans la pulsation. Avec moins de guitares et plus de synthés cette fois ; j'ai assez envie d'être enveloppé.

Il y a cette question que l'on peut poser presque systématiquement aux artistes : qu'est-ce que ce nouveau disque doit à la pandémie ?

(Long silence réfléchi.) Peut-être que dans le fond, il y a là quelque chose de l'ordre du va-tout. J'avais besoin de ce moment, en dépit des inquiétudes. Ça a suscité des interrogations, mais l'interruption du carrousel, à la fois généralisé et personnel, m'a donné l'occasion d'un repos plutôt bienvenu. Les effets se feront peut-être sentir dans deux ans, cinq ans, quand je comprendrai mieux ce qu'il s'est passé. Mais ça m'a plutôt rendu optimiste, cette menace qui nous a fait arrêter un peu le fonctionnement devenu fou de nos sociétés. Bon, ça passe par la menace de la mort ; il nous en faut beaucoup pour arriver à décroître un peu. Mais il y a cette possibilité de survie.

Propos recueillis par Rémi Boiteux.



BERTRAND BELIN : « FAIRE LES CHOSES SÉRIEUSEMENT, SANS SE PRENDRE AU SÉRIEUX »

[Pauline de Toffoli](#)

Bertrand Belin est un artiste-couteau-suisse qui nous vient tout droit de Quiberon ; il est chanteur, compositeur, comédien, mais également écrivain... Aujourd'hui, il revient avec nous sur son rapport à la langue, et sur la manière dont il enfile ses chaussures de clown blanc pour arpenter, avec une légèreté toute pudique et profondément singulière, les fils pluriels de l'écriture et de la mémoire.

Vous êtes chanteur, acteur et également écrivain. Votre profil est particulièrement intéressant, puisque vous êtes un artiste « multi casquettes », pourrait-on dire ; mais un artiste qui garde cependant un fil conducteur dans ces trois rôles : la langue, la parole.

Oui, c'est ce qui fait que de l'extérieur on puisse très bien imaginer, parler de plusieurs casquettes, ou d'ensembles qui seraient disjoints ; mais en réalité, pour moi, c'est une continuité. Ce fil conducteur, c'est justement la langue, la politique de la langue.

La politique de la langue ?

Oui. Comment elle se comporte : elle peut être libérée, asservie... J'ai le besoin d'explorer ce qu'elle produit avec ou en dépit de sa volonté, sur les esprits qui sont confrontés à elle. Comment cela s'organise, quoi.

C'est quelque chose que vous avez pressenti dès l'enfance, qui vous a intrigué ?

Je ne sais pas. Je me suis peut-être conformé à une réputation que j'avais enfant, d'être une sorte de plaisantin. Mais il y avait déjà quelque chose à voir avec le calembour, la dimension ludique de la collection des idiomes qui sont là, flottant dans l'air, qu'on apprend petit dans la bouche des parents ou à l'école... Et puis un tas de mots qui ne servent pas, un tas de mots qui servent à l'usage quotidien, et un tas de mots qui ne servent pas parce qu'ils ne sont pas sollicités, rappelés ; et alors on se gonfle de mots comme un crapaud qui fume une cigarette.

Et vous avez explosé, à un moment donné ?

Ah, je ne sais pas... Certainement oui. Depuis petit, je crois que la parole, c'est quelque chose. Mais je n'en ai pas pour autant étudié tous les aspects, je n'ai pas une approche scientifique ou linguistique de la langue, je reste dans un rapport de fascination avec le matériau brut de la langue. Ça suppose beaucoup de silence aussi. Sans doute suis-je intimidé aussi par l'immense pouvoir du langage.

On le sent dans ce que vous écrivez. J'ai l'impression qu'il y a quelque chose qui relève à la fois d'une douceur et d'une acceptation du côté piègeux et oppressant du langage ; vous parlez dans vos textes du silence, de la pudeur. À propos d'humour, on lit dans *Vrac*, votre dernier ouvrage : « Rire est bon. / Rire avec les gens dangereux est plus rassurant que tout. / Le présent est renforcé par le rire. / Craintif est le clown, / est le fou. / Craintif ne put qu'être Bertrand en clown. » Ce rire ressemble un peu à un boulet de plomb auquel on accroche des ballons de baudruche pour le faire décoller...

Oui, je pense que l'humour est biface. La légèreté, c'est comme des baudruches accrochées à des chaussures de plomb. La fantaisie, y compris dans la dimension ludique à l'intérieur de la syntaxe, bon, ce sont des fantaisies qui se donnent pour mission de me permettre l'extériorisation sans pour autant aller dans le monde pour accabler mes concitoyens, mes prochains.

LA QUESTION DE LA MÉMOIRE EST IMPORTANTE, POUR MOI ; BIEN QU'AU DÉPART, ELLE NE L'ÉTAIT PAS. J'AI COMMENCÉ PAR SUBIR LA MÉMOIRE.

Une tension innerve la nécessité d'écrire ; on en a beaucoup parlé, de ce plaisir d'écrire, qui peut prendre des couleurs diverses. C'est un plaisir qui n'est pas forcément une extase : il y a un curseur, des désirs paradoxaux d'une certaine remémoration qui nous remettent le corps dans un endroit émotionnel. Je suis né près de la mer. Ce que porte le paysage de très singulier, j'imagine que ça a un petit effet sur la construction psychique. Comme c'est le cas pour chacun je pense, selon son environnement, le lieu où il a déchiffré les signes de la nature, appris la tempête, le vent et les bottes. Comme en ville, en forêt, selon. Être placé devant l'océan chaque matin pour aller à l'école, devant un horizon qui s'échappe, un territoire qui n'est arpenté, bravé, que par très peu d'humains, qui s'impose, impose sa supériorité sur la conscience humaine, immense présence et nature autre, hors d'atteinte, comme le passé si on veut, c'est voir un territoire vierge, comme la Lune. Ou plutôt que vierge, muet. Muet et vivant. Ce qui est, le plus souvent, l'état de la mémoire. Il y a un au-delà dans la mer. Mais tous les gens nés à côté de la mer n'ont pas forcément conversé symboliquement, opéré une transformation poétique ou psychique ; du moins pas la même. La question de la mémoire est importante, pour moi ; bien qu'au départ, elle ne l'était pas. J'ai commencé par subir la mémoire.

Ça veut dire quoi, subir la mémoire ?

ON ÉCRIT, COMME ÇA, EN SE BERÇANT DE L'ILLUSION QU'ON SE SOUVIENT DES CHOSES ; MAIS EN RÉALITÉ IL FAUT RECONSTRUIRE LA MÉCANIQUE DE L'ÉMOTION. ON CROIT PARTIR DU PASSÉ, MAIS ON PART DU PRÉSENT, DE NOTRE FAÇON DE VIVRE AU PRÉSENT CETTE MÉMOIRE.

Je n'ai pas de réflexion sur la mémoire, je confonds la mémoire et l'expérience ; c'est-à-dire que quand on a un bagage, quand on transporte un panier d'événements marquants qui sont sélectionnés dans le cours de notre vie – soit pour leur dimension extatique, violente ou fantastique, traumatique en somme, soit parce que ce sont des pôles de désirs brûlants et inoubliables... Il y a des choses comme ça qui sont saillantes dans la matière du souvenir, qui s'imposent d'abord à soi. Une fois que l'on a fait l'expérience de ça, on peut se mettre à penser « ah, je vais écrire pour dire comme c'était facile, difficile, agréable, merveilleux »... Et on écrit, comme ça, en se berçant de l'illusion qu'on se souvient des choses ; mais en réalité il faut reconstruire la mécanique de l'émotion. On croit partir du passé, mais on part du présent, de notre façon de vivre au présent cette mémoire. On pense d'abord que le souvenir est fidèle à un événement passé – ce que je ne crois pas. Avec l'aide du souvenir, on peut tout de même exposer des représentations littéraires, artistiques de ce passé. Comme on remet en chair, en plumes et en couleur des squelettes de dinosaures. Reste une part d'invention conséquente. Mais on peut aussi penser que l'*inventé* est tout aussi vrai, et donc valable, que le *prouvé*. Du moins lorsqu'il s'agit de déchiffrer l'homme. Ce qui peut être une partie de la mission de la littérature. Le souvenir continue de vivre et de se transformer comme nous, comme nos cellules.

Oui, c'est une part organique de nous, en fait. Parfois le souvenir s'exprime en-deçà du langage, dans le vécu du corps qui n'est pas oral ni langagier.

Exactement. Je pense qu'il y a quelque chose de matériel dans les souvenirs. On a un réseau nerveux et neuronal beaucoup plus grand que ce que l'on croit, ça ne s'arrête pas au cerveau ; le monde, on l'expérimente partout. Les musiciens, les artisans le savent. Nous transmettons de l'information dans la matière qui la transmet à son tour. Tout cela pour dire que je doute de la qualité de ma mémoire personnelle, de ma capacité à restituer les faits. Je suis quasiment certain d'être porté, sans en percevoir la mesure, à inventer pour remplacer du *vrai* qui se serait perdu. Ça pour moi, c'est flirter avec la mascarade, ce qui m'empêcherait presque d'écrire ; mais il faut croire que la mascarade est peut-être aussi ce qui m'y pousse.

Pourtant, à vous lire, on retrouve certes une part de votre vie mais c'est une extraction minimale à partir de laquelle vous allez ailleurs.

Oui. La cause de mon écriture, c'est ce que je veux et ne peux pas dire ; voilà, c'est ça qui me fait écrire. Ce dont on ne peut parler, il faut le taire, disait l'autre. Mais je pense au contraire que je voudrais quand même un jour témoigner.

Qu'est-ce que c'est, un témoignage ?

Un témoignage est une tentative de restitution de faits, adressé à un ou plusieurs destinataires qui pourraient, en en prenant connaissance, porter un nouveau regard sur une situation particulière et la personne qui l'exprime.

Sur vous, en l'occurrence.

Oui, sur moi. Mais au fond, c'est moi qui voudrais porter un nouveau regard sur moi-même. Je ne peux pas le faire de manière frontale : ça me paraîtrait dégueulasse de faire le commerce de ce que j'ai bien dû, pour le dépasser, considérer comme « mon petit malheur ». Le récit-témoignage est nécessaire à la société. Pour que tous et toutes nous puissions connaître, comprendre et avancer. C'est ce que fait Neige Sinno dans son livre remarquable, *Triste Tigre*. Avec ce défi de parler au plus près des faits, négociant durement avec ses nerfs, et se dressant dans toute sa raison ; c'est un combat qui est admirablement remporté dans son livre. En ce qui me concerne et à un degré de gravité radicalement moindre, ce qui me fait écrire est le désir de dire quelque chose que je ne peux pas dire.

Et vous savez ce que c'est, ce quelque chose.

Bien sûr. Ce n'est pas qu'une chose mais un ensemble de choses : un univers visqueux, violent, sous le signe de la dépendance alcoolique, avec tout ce que l'on peut imaginer de sordide. C'est un étang, un étang avec des créatures...

Il y en a des traces, de manière oblique, dans vos livres.

Évidemment, je dois le dire. Mais sous une forme qui ne relève pas du témoignage frontal. En parallèle, parce que dans la vie on trace un chemin, l'oubli peut être bon pour soi. L'écriture n'a pas vocation à contredire ce chemin, mais à le solidifier, peut-être. Les deux sont alors amenés à cohabiter. On pourrait généraliser le propos à la littérature, celle qui prend pour souche sa propre vie. Cela dit, j'écris également des choses qui sont d'un tout autre tonneau : dans *Grands Carnivores*, je n'ai pas pris pour fondement mon expérience. Il s'agit de la montée du nazisme, de la place des artistes dans cette époque. Que faisaient-ils ? Ce qui m'a motivé, c'est la fameuse exposition des artistes dégénérés voulue par Himmler, où l'on montre Kirchner, Otto Dix, qui ont peint l'horreur de la Première guerre mondiale. Une époque où les artistes sont très engagés politiquement.

Justement, quel est votre rapport à l'engagement ? Vos textes m'évoquent la question des transfuges de classe, de la maltraitance des femmes, des rapports hiérarchiques et tyranniques qui s'installent entre les individus ; en même temps, votre discours n'est pas revendicatif par rapport à ces questions.

Bon, il y a des spécialistes, des psychologues, des sociologues, des préfets, des magistrats, des hommes et femmes politiques, chacun, chacune avec ses compétences. Moi, disons que j'en ai une certaine expérience, mais je ne peux en parler que comme un artiste et en faire des formes.

Pour autant, est-ce que cela rend la manière dont vous en parlez moins intéressante ?

Je ne pense pas, non ; mais ça ne se place pas en termes d'intéressant ou pas. Je présuppose sans craindre trop me tromper que je m'adresse à des gens qui savent au moins autant que moi ce dont il est question. Par conséquent je ne prends pas la parole pour faire de discours ; je n'ai pas de discours sur la violence faite aux femmes. J'ai une réprobation, une aversion totale, mais pas de discours articulé. Le monologue de la femme, dans *Littoral*, est assez clair.

En fait ça ne dit pas, ça montre.

Oui, c'est ça. Idéalement.

Justement, ça me fait penser à toute une branche de la littérature qui met en perspective son propre rapport à l'écriture : qui divulgue ses intentions sans y parvenir, en affirmant « je n'y parviens pas, mais peut-être que j'y parviens parce que je n'y parviens pas » ... On essaie de montrer, mais on ne montre pas. Vous, c'est minimaliste, mais vous ne le dites pas : vous faites.

Je vois tout à fait mais j'émettrais quand même un bémol. Il s'agit malgré tout de rapporter une information, mais dans ce qui tient de la structure narrative, le suspense. Dans *Requin*, le récit promet un événement : « je vais vous parler de cette histoire du lait en 1986 », qui viendra après. Mais bon cette question de montrer... En fait, je ne suis pas un écrivain : quand j'écris, je ne suis pas écrivain comme les personnes dont vous parlez, si je comprends bien, qui disent qu'ils écrivent.

Vous avez un petit côté Michaux, c'est drôle ; pas dans le contenu, mais dans cette impression que l'on a, à la lecture, de vagabonder avec quelqu'un qui ne se présente pas comme un littérateur, « Grand Professeur » comme vous aimez à dire dans *Vrac*. On trouve dans votre plume, comme dans la sienne, une certaine rigueur dans la direction donnée à l'écriture, tout en gardant la dimension fantaisiste et ambivalente du clown triste, personnage cher à Michaux.

J'apprécie énormément Michaux. Le clown triste, j'aime beaucoup cette figure-là. C'est quelqu'un qui, historiquement, préexiste à l'Auguste, au nez rouge. L'image du clown blanc est très vieille, on peut en faire une archéologie qui remonte à l'Antiquité me semble-t-il. Bon, ce que l'on en dit dans les centres de recherches sur le clown triste c'est une chose ; mais moi ce que j'en perçois, c'est la solitude, qu'une seule chose peut venir déjouer ; c'est l'amitié de quiconque. Et donc c'est l'Auguste ; son ami ; qui est le quiconque. Il n'est pas formidable, il n'a pas les capacités intellectuelles du clown blanc, qui, lui, est digne. Le clown blanc a un certain pouvoir, il croit qu'il est à égal du public, et qu'ils rient ensemble de l'Auguste, alors qu'en fait on rit de lui, on a même pitié de lui.

Dans ce cas, peut-on avoir conscience d'être un clown triste ?

Oh je ne sais pas... C'est pas une situation que l'on vit de minute en minute. On l'est du mercredi au dimanche, je suppose, j'en sais rien. En tout cas, comme figure de désespérance, je me sens très familier avec le clown blanc : c'est quelqu'un qui se tient debout, dans l'apparence d'un mort, blanchi. Il se montre plus malin mais se sait plus désespéré. La fantaisie est la politesse du désespéré, comme on dit. Bref, je ne me prends pas pour qui je suis.

JE N'AIME PAS TROP LES LIVRES QUI FONT TOUT POUR DONNER L'ILLUSION DU RÉEL (...). QUAND C'EST TRÈS BIEN FAIT, J'AURAIS TENDANCE À DIRE QUE C'EST TROP BIEN FAIT ; C'EST POURQUOI J'AIME BEAUCOUP LA PARABOLE, QUI EST UNE MACHINE À ANIMER DES FIGURES.

Il n'empêche que j'ai une certaine ambition ; je ne suis pas un exemple de vertu et je n'écris pas de manière absolument désintéressée. Je suis comme tout le monde, sensible à la place que pourraient prendre mes livres ; mais pas par intrigue, pas comme un comptable. Ce qui importe pour moi, c'est d'écrire ce que je veux. Je ne cherche pas le succès ; je cherche l'approbation d'une ou deux personnes.

De qui ?

De quelqu'un, de moi peut-être aussi ; du double avec qui je cohabite, qui fait partie de moi. Cependant, j'ai tendance à effacer un peu ce que j'écris : une fois publié, je garde l'essentiel de ce que j'ai produit en mémoire mais je passe rapidement à autre chose. Cela reste comme une trace, au sens de la sécrétion. J'ai également un éditeur que j'admire beaucoup. Si un livre a la chance d'être lu et apprécié

par mon éditeur, je n'ai pas besoin d'en être content moi-même sur le moment. Cela me porte et me convainc. C'est une chose qui relève du face-à-face, en réalité. Quand j'écris, je ne pense pas vraiment à des lecteurs en général ; mais à un ou deux lecteurs, tout au plus. Quelqu'un, qui est une émanation, un double, dont je ne sais pas tout, et dont je suppose qu'il a plus d'aptitude que nous à savoir si ce que l'on est en train de faire a une valeur ou pas.

Avez-vous de nouveaux projets d'écriture en cours ?

J'ai un travail en cours, qui traite justement de la question de la falsification de la mémoire, ou en tout cas de l'illusion d'exactitude concernant la mémoire. C'est un récit à la première personne.

En parlant de première personne : vos personnages sont souvent anonymes, pourquoi ?

Ce n'est pas tout à fait vrai. Dans *Vrac*, *Littoral*, effectivement, les personnages ne sont pas nommés ; dans *Requin*, dans *Grands Carnivores*, en revanche, il y a des noms. Cela dit, c'est un encombrement, les noms : c'est bien d'en mettre, mais souvent on y débusque les traces du pinceau. Je n'ai pas de personnages dans mes livres... Du moins pas au sens romanesque, avec une antériorité, un aspect, au sens balzacien du terme. *Requin*, c'est une parabole de la solitude ; j'ai dû inventer un personnage, Marc Blanchet, pour pouvoir l'édifier. Dans *Littoral* et *Vrac* qui contiennent une importante part autobiographique, j'utilise paradoxalement des marionnettes pour les mises en situation. Si tu veux écrire une « histoire vraie » sans mettre en cause directement l'identité des gens, tu leur inventes un nom parce que tu ne veux pas d'ennuis avec la police, alors tu dis : « elle s'appelle Juliane Rochefort, donc je vais l'appeler Liliane Rochefoucauld ». Mais bon... Tu vois le niveau d'invention, quoi. Ou bien si tu inventes un personnage qui n'existe pas, et que tu l'appelles Patrick Boussiron... Je tombe d'ennui, moi. Je préfère encore qu'on l'appelle X ou K, comme Kafka l'a fait ; ou alors, j'aime bien aussi qu'il y ait de l'invention dans ce cas, Claude Lapin, ou autre... En fait, je n'aime pas trop les livres qui font tout pour donner l'illusion du réel, qui cherchent par exemple à restituer une époque, un fait historique, ou tout simplement des événements de la vie quotidienne de manière minutieuse. Quand c'est très bien fait, j'aurais tendance à dire que c'est trop bien fait ; c'est pourquoi j'aime beaucoup la parabole, qui est une machine à animer des figures.

Vous parlez de Kafka, on a parlé de Michaux, également... Avez-vous pour nous des recommandations de lecture ? Un dernier mot pour nos lecteurs, peut-être ?

En ce moment, je lis Frédéric Boyer, qui vient de retraduire les *Évangiles*. Je pense aussi à Pierre Autin-Grenier, André Hardellet... Et Ponge bien sûr, vers qui je reviens très souvent. Cette année, je me suis également fait recommander la lecture de Boccace, de L'Arioste, de Dante... Bilan de tout ceci : faire les choses sérieusement sans se prendre au sérieux ; se bercer de l'illusion que les formes que l'on fabrique nous tiennent à distance par rapport à nous-mêmes, ont une autonomie et vont d'esprit en esprit...

Vous pouvez retrouver – et nous vous le conseillons vivement – la quasi-intégralité de l'œuvre de Bertrand Belin aux éditions P.O.L. Pour découvrir son univers musical, rendez-vous sur sa chaîne Youtube : <https://www.youtube.com/@bertrandbelin> . En tournée jusqu'en 2024 pour *En travers de sa gorge* (Marc Lainé à la mise en scène et à l'écriture), il sera de nouveau présent dans *Entre vos mains*, le dernier volet de la trilogie fantastique du dramaturge, prévu pour la saison 2024-2025.

Crédit photo : *Portrait de Bertrand Belin*, © Edgar Berg

Un article par Pauline de Toffoli, le 19 janvier 2024



Bertrand Belin : "Peut-être que les oiseaux en ont marre de voler"

Jeudi 1 février 2024

Provenant du podcast [Grand Canal](#)

Musicien, auteur-compositeur-interprète, Bertrand Belin a sorti son septième album solo en 2022, "Tambour Vision". Il prépare une tournée de concerts pour interpréter les titres de ce dernier album mais également un spectacle qui jouera en mars au Théâtre du Rond-Point : "En travers de sa gorge".

D'abord guitariste pour des groupes comme Sound of the Desert, l'auteur-compositeur-interprète et écrivain Bertrand Belin se révèle et distille son élocution et sa poésie singulière. Depuis 2005, date de sortie de son premier album, le troisième *Hyper Nuit* remporte le Grand Prix du disque de l'Académie Charles Cros et donne son titre à une émission rassemblant des pépites télévisuelles dénichées par Paul Moisan sur Arte. L'élégant musicien compose aussi pour des films et des spectacles, foule quelques planches et s'établit parfois sur des écrans. Chez POL, il a publié *Requin*, *Littoral*, *Grand Carnivore* et *Vrac*. Sa poésie est gracieuse et énigmatique. L'artiste, associé à la Comédie de Valence, théâtre dirigé par Marc Lainé, prépare avec ce dernier un spectacle qui sera joué en mars au Rond-Point sous le titre *En travers de sa Gorge*. Bertrand Belin prépare aussi une tournée de concerts pour interpréter les titres de son dernier album, *Tambour Vision*.

Un musicien avant tout

Bertrand Belin s'illustre dans plusieurs arts, il est à la fois chanteur, écrivain, compositeur et acteur, mais il se définit avant tout comme un musicien : *« C'est la pratique de la musique et en particulier la guitare depuis l'adolescence, qui est au centre de tout. Ça m'a permis de m'essayer à des arts voisins comme l'écriture et le jeu au théâtre. Tout ça est venu de là, de la guitare qui m'a amené sur les planches pour les concerts et m'ont amené à me familiariser avec le spectacle vivant. Ce sont des petites passerelles et des ponts qui se sont fabriqués au fil des années. »*

Des moments de vertiges

La pochette de son album *Tambour Vision* est un clin d'œil à une scène de *Vertigo* d'Hitchcock. Pour Bertrand Belin, c'est le moment où il refuse de croire à la supercherie dont le héros aura été le pantin. Ce moment où on se demande si on habite bien le monde qu'on croyait habiter : *« Ce sont des moments de vertige qui sont heureusement très brefs. Ça m'est arrivé dans des moments de grande fatigue, d'angoisse où on peut trouver étrange la matière autour de nous, comme si on s'atomisait et qu'on partait en milliards de petits fragments pour se rassembler trois pas plus loin. »*

"Un oiseau paradoxal"

Quand Bertrand Belin évoque ce héros hitchcockien qui est pris de vertiges, il le qualifie d'oiseau paradoxal : *« Ce qui est amusant avec les oiseaux, c'est que ce sont des bipèdes comme nous, ils marchent. On fait des rêves où on vole, mais peut être que les oiseaux en ont marre de voler, qu'ils ont le vertige et qu'ils aimeraient bien être au sol, mais à terre, on ne laisse pas tranquille. Il y a des voitures, des chiens, des chats. C'est comme s'ils passaient leur vie dans un autre élément que le leur, la terre, c'est paradoxal. Et puis quand on est en haut d'un immeuble, sur une corniche, on bénéficie à la fois d'un point de vue sur le monde qui peut être désirable, mais qui occasionne aussi le vertige et le risque de la chute. »*

Bertrand Belin a joué au théâtre et aussi dans des films : *« Quand on est chargé d'une histoire par un metteur en scène qui nous montre sous un autre nom avec une antériorité historique, il y a un pacte avec le public qui croit en tous ces corps. »*

Le sens des mots

Bertrand Belin est souvent comparé à Alain Bashung. Comme lui, il arrive à des textes de plus en plus épurés et formalistes, avec un mystère dont il n'est pas question d'élucider : *« Ce n'est pas nécessaire, mais si on soulève un peu les petites couches de tulle ou de voile qui s'y trouvent, on peut s'apercevoir que mes textes ne sont pas pour autant vides de sens. Mais je peux aimer énormément de choses dont je ne comprends pas un traître mot. Quand j'écoute Oum Kasloum ou des lieder en allemand, ça ne m'empêche pas d'avoir confiance dans une voix, de me sentir proche de la personne qui chante parce que j'entends dans ses inflexions une bonne disposition au monde. »*

Une discrétion nécessaire

Bertrand Belin a dans son panthéon personnel Alain Bashung ou encore Brigitte Fontaine, à qui il a rendu hommage en la reprenant, mais aussi des figures plus lointaines : *« Le plus souvent, c'est impossible de les discerner pour le public parce que j'admire surtout les gens qui sont très éloignés de moi, qui possèdent des qualités que je ne posséderais jamais, comme les grandes popstars comme David Bowie ou Elton John. Leur exubérance, la transformation, la réinvention, l'ambiguïté. Dans la culture pop, il y a de la place pour le spectacle et une certaine exubérance, encore faut-il la porter en soi de façon naturelle. Moi, je n'ai pas cette dimension-là. Je suis contenu dans une sorte de discrétion nécessaire. C'est un paradoxe, mais j'essaye de faire avec ma discrétion et je monte sur scène. »*

Tomber amoureux à Quiberon

Bertrand Belin aime beaucoup *Martin Eden* de Jack London. Un peu comme son héros, une rencontre amoureuse à Quiberon a changé sa trajectoire : « *Je me suis retrouvé dans la force particulière du personnage, le fait d'affronter son destin de façon tragique, mais aussi embrasser des causes et des combats. Je n'irais pas jusque-là pour ce qui me concerne, mais j'ai été comme exfiltré d'un endroit par l'intercession de l'amour et j'ai été projeté dans un environnement familial nouveau, dans une grande ville comme Paris, avec des conversations nouvelles, une initiation à la politique, à la vie, des idées, à une certaine culture aussi, qui jusqu'alors ne m'avait pas été impossible, mais pas vraiment favorisé.* »

Bertrand Belin est actuellement en tournée et sera notamment sur la scène de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris les 06 et 07 février avant une tournée des festivals. Toutes les dates de la tournée sont à retrouver sur son site Internet.

Il sera également, sur les planches cette fois-ci, du Théâtre du Rond-Point du 06 au 16 mars dans la mise en scène de Marc Lainé *En travers de sa gorge*, aux côtés notamment de Jessica Fanhan, Marie-Sophie Ferdane, Adeline Guillot en alternance avec Clémentine Verdier, Yanis Skouta.