



**HAL**  
open science

# De l'ombre à la lumière des textes d'Hubert-Félix Thiéfaine : éclairage textométrique de deux archétypes

Claude Beucher-Marsal, Jacques Kerneis

## ► To cite this version:

Claude Beucher-Marsal, Jacques Kerneis. De l'ombre à la lumière des textes d'Hubert-Félix Thiéfaine : éclairage textométrique de deux archétypes. 13ème Journées internationales d'Analyse statistique des Données Textuelles, CNRS – Université de Nice Sophia Antipolis, Jun 2016, Nice, France. pp.451-460. hal-01949672

**HAL Id: hal-01949672**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01949672>**

Submitted on 10 Dec 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# De l'ombre à la lumière des textes d'Hubert-Félix Thiéfaine : éclairage textométrique de deux archétypes

Claude Beucher-Marsal, Jacques Kernéis

Espe de Bretagne, Université Bretagne Loire - Brest - CREAD (E.A. 3875) - France

## Abstract

H.-F. Thiéfaine says the Jungian archetypes are a key for the writing of his songs. Two complementary Jung archetypes are considered : the archetypes of Shadow and of Light. Our text analysis methodology with Tropes allows word counting as well as connecting highly recurring occurrences and leads to a qualitative analysis. These word countings do not constitute any result by themselves but make it possible to start off semantic inquiries in connection with universal stereotypes. Software Tropes and its numerous ways of representing semantic connections shows thematic and psychological leading aspects in Thiéfaine's work from 1978 to 2014. Finally, intertextuality transparency is questioned in Thiéfaine's work.

## Résumé

H.-F. Thiéfaine présente les archétypes jungiens comme une clé à la base de l'écriture de ses chansons. Nous nous penchons sur deux archétypes complémentaires chez Jung : l'archétype de l'ombre et celui de la lumière. Notre démarche d'exploration du texte avec *Tropes* permet un comptage et la mise en relation des occurrences fortement présentes puis aboutit à une analyse qualitative. Ces comptages ne constituent pas en soi un résultat, mais permettent d'initier les investigations sémantiques en lien avec des inférences, des stéréotypes universels. Le logiciel *Tropes* et ses différentes manières de représenter les réseaux sémantiques indique les aspects thématiques et psychologiques prépondérants de l'œuvre de Thiéfaine entre 1978 et 2014. Nous terminons par une réflexion sur la transparence de l'intertextualité chez Thiéfaine.

**Key words:** Tropes; textométrie, H.F. Thiéfaine; Songs; C.G. Jung; Archetypes; shadow; light.

**Mot clés :** Tropes; textométrie; H.F. Thiéfaine; chansons; C.G. Jung; archétypes; ombre; lumière.

## 1. Introduction

Les chansons sont peu étudiées en textométrie, *a fortiori*, les chansons hermétiques comme celles de Thiéfaine qui joue sur les stéréotypes du second degré (Dufays, 2011). Ses chansons sont baignées d'ombre et de lumière. Or ces deux univers de référence renvoient à des références universelles à portée psychologique, ce que Jung définit comme des “*archétypes*” des “*contenus de l'inconscient collectif*” (Jung, 1971 : 14). Ces deux archétypes de l'ombre et de la lumière revêtent des valeurs similaires dans les textes anciens ou modernes, religieux ou pas, et opposent les pulsions et l'esprit, le mal et le bien, l'inconnu et le savoir, l'inconscient et le conscient, le spleen et l'Idéal, l'enfer et le paradis, jusqu'à l'accomplissement de l'individu, où les opposés entrent en conjonction. Ces symboles du clair-obscur l'obsèdent dès le début de sa carrière et Thiéfaine a souvent présenté les archétypes jungiens comme une clé de son écriture (Collectif, 2012; Salvan-Renucci, 2014; Beucher-Marsal et Vendramini, 2015). La textométrie peut traquer, quantifier ces occurrences discrètes, les répétitions insistantes, mais la textométrie permet-elle un éclairage psychologique par l'analyse des archétypes jungiens ? Notre corpus repose sur tous les albums studio de Thiéfaine, soit 17 *opus*, 178 chansons. Nos options théoriques et méthodologiques sont principalement qualitatives (Lejeune et Bénel, 2012). Les comptages des occurrences des mots appartenant aux deux champs notionnels “*ombre*” et “*lumière*” ne constituent pas des résultats ; ils initient

surtout les investigations sémantiques avant de travailler les inférences. Les représentations sémantiques du logiciel *Tropes* guident nos hypothèses sur les thématiques de Thiéfaine. Nous relient nos comptages avec ces thématiques et nous nous demandons ce que la textométrie peut apporter à l'herméneutique des chansons.

## 2. Les soubassements du corpus et les questions que nous lui adressons

La « chanson » est rarement explorée en textométrie, excepté par Kessler et al. (2014) qui fouillent plus de 12000 chansons. Comme Groccia (2008), les transcriptions des chansons sont notre matériau d'analyse, mais nous ne prenons en compte que l'aspect textuel. Pour cette exploration, notre méthodologie s'inspire de ce que Paindorge et al. (2015) ont réalisé sur des programmes scolaires avec *Tropes* et nous ciblons les co-occurrences de proximité (Viprey, 2000) significatives. Notre corpus de 42231 mots est formellement hétérogène, avec des textes en vers et deux en prose (*27<sup>e</sup> heure : suite faunesque*, d'inspiration rimbaldienne et *Exercice De Simple Provocation Avec 33 fois Le Mot Coupable*), formes non différenciées par *Tropes* qui analyse tout « au kilomètre ». La récurrence des archétypes est capitale en musique (Magri-Mourgues et Rabatel, 2015) pour son effet hypnotique (Beucher-Marsal et Vendramini, 2015) sur le public.

## 3. Les archétypes de l'ombre et de la lumière chez H.-F. Thiéfaine

### 3.1. Ombre et lumière, des thèmes saillants dans l'œuvre

Thiéfaine revendique l'influence<sup>1</sup> de Jung qui révèle l'importance des archétypes dans l'inconscient collectif (Jung, 1971). Thiéfaine assume lui-même ce volet introspectif : « *J'ai sans doute une certaine aptitude à mettre le doigt sur les zones obscures de notre âme et surtout de la mienne. Disons que je mets très souvent mon habit de scaphandrier pour aller sonder un peu mon inconscient et comme l'inconscient collectif existe, certaines parts de mon inconscient correspondent à celles d'autres personnes* » (HFT News n°7 p. 4).

*Tropes* identifie les termes les plus fréquents en fonction de regroupements sémantiques de plus en plus globaux, en partant des « références utilisées » vers les « univers de référence 1 ». On décompte déjà une prépondérance de la part d'ombre dans l'œuvre de Thiéfaine par rapport à la lumière : aux trois niveaux proposés par le logiciel, la thématique de « l'ombre » et de la « lumière » est très présente. Au niveau le plus restrictif, les deux termes sont présents en valeur absolue 57 fois pour la notion d'« obscurité » incluant les termes « ombre » et « ténèbres » et 31 fois pour la référence « lumière » du corpus. Le tableau 1 intégrant les références explicites à l'ombre et à la lumière donne une vision globale de l'œuvre.

N° Album année	Titres	Nombre de mots	Nombre de titres	Références explicites à l'ombre	Références explicites à la lumière
1/1978	<i>Tout corps branché...</i>	2 280	11	0	0
2/1979	<i>Autorisation de délirer...</i>	2 756	11	9	0
3/1980	<i>De l'amour, de l'art...</i>	2 575	8	3	0
4/1981	<i>Dernière balises avant mutation</i>	2 325	10	4	0
5/1982	<i>Soleil cherche futur</i>	2 136	8	13	10

<sup>1</sup> Dans l'article « surréalisme » du *Petit lexique thiéfainien à l'usage des non-comprenants* (Thiéfaine, 2011), Thiéfaine fait explicitement le lien entre création artistique et inconscient, notamment aussi pour la musique.

DE L'OMBRE À LA LUMIÈRE DES TEXTES D'H.-F. THIÉFAINE : ÉCLAIRAGE TEXTOMÉTRIQUE  
DE DEUX ARCHÉTYPES

6/1984	<i>Alambic /sortie sud</i>	1 261	7	6	2
7/1986	<i>Meteo für nada</i>	1 640	9	4	0
8/1988	<i>Eros über alles</i>	1 608	8	3	0
9/1990	<i>Chroniques bluesymmentales</i>	2 499	9	9	9
10/1993	<i>Fragments d'hébétude</i>	2 633	14	12	3
11/1996	<i>La tentation du bonheur</i>	3 087	12	11	8
12/1998	<i>Le bonheur de la tentation</i>	2 688	10	10	3
13/2001	<i>Défloration 13</i>	3 338	11	16	6
14/2005	<i>Scandale mélancolique</i>	2 781	13	20	10
15/2007	<i>Amicalement blues</i>	2 360	13	9	0
16/2011	<i>Suppléments de Mensonge</i>	3 520	12	25	19
17/2014	<i>Stratégie de l'inespoir</i>	2 744	12	10	3
<b>TOTAL</b>	<b>Ensemble de l'oeuvre</b>	42231	178	164	73

Tableau n° 1 : la structure de l'œuvre de Thiéfaïne

On peut ajouter les termes suivants du tableau 2 (références utilisées) :

Mots	nuit	noche(s)	obscurité	soir	jour	soleil	coucher de soleil	lumière
<b>Occurrences</b>	110	008	057	048	060	058	010	031

Tableau n°2 : références utilisées en lien avec la thématique ombre/lumière

Ces huit unités de référence “nuit”, “jour”, “soleil”, “obscurité”, “lumière”, “soir”, “coucher de soleil”, “noche” sélectionnées dans le tableau 2 ci-dessus appartiennent aux deux thématiques de l'ombre et de la lumière, ce qui justifie qu'on s'attache à leur représentation quantitative dans le corpus. Sédillot (2012 : 157) définit ainsi l'instance jungienne de l'ombre : il s'agit du “double inversé habitant chaque individu et qui contient l'ensemble des traits de caractères gardés dans l'inconscient n'ayant pu, faute de conscience, se développer et s'élaborer. Cette partie inconnue de l'être, comme un frère jumeau auquel on ressemblerait, s'oppose malgré tout au moi qui l'ignore”. Pour la psychologie analytique, cette figure apparaît souvent dans les rêves sous forme d'un personnage de même sexe que l'individu avec une personnalité opposée à la personnalité visible (Jung, 1964). L'homme lui-même a une ombre, son double mystérieux, ou reflet négatif de son âme, comme l'ombre de son corps apparaît avec le soleil. Dans plusieurs langues, un mot unique désigne ces trois réalités : images, âme et ombre. En symbolique, l'ombre est ainsi une image de l'âme : l'homme qui a vendu son âme au diable perdant son ombre est un topos littéraire. De même, celui qui peut marcher sur son ombre est voué à mourir sous peu. Or, cette image entre bien dans une métaphore filée de *nekuia*, de descente aux enfers, dans *Rendez-vous au dernier carrefour* (15/2007) : “et tu marches sur ton ombre / de nouveau du côté sombre / t'as perdu le goût du jour / rendez-vous au dernier carrefour”. L'archétype de l'ombre a “des dynamismes franchement démoniaques” (Jung, 1952 : 63)<sup>2</sup>. L'archétype inverse, la lumière,

<sup>2</sup> L'ombre est la face obscure d'un individu, “la partie inférieure de la personnalité” (Jung, 1953 : 312). Elle peut représenter tout ce qu'il y a de vil en lui, son inconscient ou les ressources insoupçonnées de cet inconscient, le côté obscur, qui peut devenir une source d'énergie. L'ombre est liée par ailleurs philosophiquement à l'apparence (le mythe de la caverne dans le Livre VII de *La République* de Platon), l'apparence de notre monde qui cache une réalité déformée. L'ombre est ainsi l'image d'une duperie des sens, ou plus largement d'une illusion (on dit “abandonner la proie pour l'ombre”), d'un manque de lucidité (mot rattaché d'ailleurs à l'idée contraire de lumière “*lucidus*” de “*lux*” signifiant “lumière” en latin). L'ombre

oriente l'homme vers l'intelligible. *Tropes* propose trois niveaux de regroupements sémantiques. Les "références utilisées" sont les regroupements les plus étroits. Ils associent par exemple les "ténèbres", d'où est sortie la nuit selon la Bible, à "obscurité". Les unités de référence 2 sont plus larges (Cf. le tableau n°3 ci-dessous "ombre et lumière"), quand l'univers de référence 1 est trop générique (Forces et quantités) pour être exploité ici. Le filtre "Références utilisées" recense 31 occurrences du terme "lumière" (cf. Tableau n°2). Par contre, le niveau "univers de référence 2" recense 96 occurrences de "lumière" (cf. Tableau n°4) car cette catégorie prend aussi en compte, à ce niveau (cf. Tableau n°3), les termes relatifs à l'ombre. L'ambivalence du langage ordinaire est donc prise en compte dans ce thésaurus (appelé scénario dans le logiciel) et permet d'explorer soit la lumière et l'ombre séparément, soit de manière articulée.

	<p>On constate "qu'ombre" et "lumière" sont pris au sens des sciences physiques (entrée générique "forces et quantités"). Ces deux termes peuvent être distingués au niveau hiérarchique le plus bas.</p> <p>Par contre, la structure hiérarchique prend en compte l'impossibilité de séparer ces deux dimensions qui appartiennent à une catégorie commune "Ombre et lumière". Cela est parfaitement adapté à notre étude où les forces contraires sont souvent convoquées simultanément. Ce simple extrait le montre aisément :</p> <p><i>« je rêve d'être un tombeau Avec des lumières tamisées »</i> (2/ 1979, "La Queue").</p>
--	---

Tableau n°3 : Le scénario proposé par Tropes

Mots	Occurrences	Mots	Occurrences	Mots	Occurrences
lumière	096	rêve	065	feu	035
(jour)	(075)	enfer	064	sexualité	026
corps célestes	066	souffrance	007	occultisme	025
		mythologie	061		

Tableau n°4 : Unités de référence 2 en rapport avec les archétypes ombre / lumière

Les termes appartenant aux univers ci-dessus renvoient tous à des caractéristiques que Jung rattache à l'ombre (à ce qui est caché dans le psychisme humain, les affects, et les souffrances -7 occurrences- ou ce qui renvoie à la libido) et à la lumière (ce qui porte vers la compréhension de soi, notamment le "rêve" comme clé de l'inconscient). Narcisse ou les monstres des mythologies (Jung et Kerenyi, 1941 ; Jung, 1953) sont des allégories de la partie cachée en nous, l'ombre à sonder. L'occultisme comporte des termes alchimiques qui font passer de l'ombre à la lumière, de l'ignorance à la connaissance de soi. On a écarté "jour" qui renvoie toujours dans le corpus à la notion de date et durée, non de clarté.

s'oppose donc à la vérité, elle est occultation, dissimulation ou refoulement (Jung, 1952 : 64) comme l'expression "rester dans l'ombre", récurrente chez Thiéfaïne sous la forme "être à l'ombre de(s) [+ nom]..."

Dans le tableau n°5, le logiciel a découpé automatiquement le corpus en 17 parties égales de 2500 mots environ. Cette manipulation visant à montrer le nombre total de connecteurs d'opposition atteste l'importance de l'attirance des contraires tout au long de l'œuvre. *Tropes* nous amène à découper le corpus de manière effective en fonction des opus, grâce à la pause de délimiteurs.

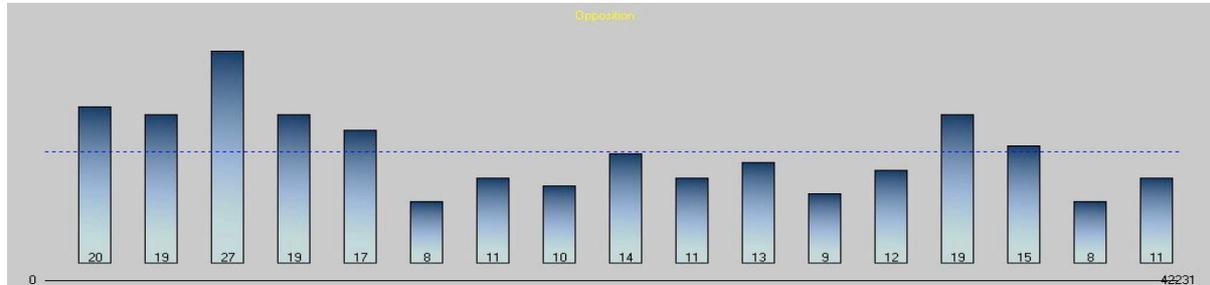


Tableau n°5 : Un découpage théorique

Dans la première partie de l'œuvre, la référence au climat est très forte. Dans l'opus 9, *Chroniques Bluesymentales* (1990), ce sont les "Corps célestes" qui émergent dans les univers de référence 2 du logiciel en regroupant les termes "lune", "comètes", "éclipses", "galaxies", tandis que les références au climat se placent plutôt dans le climat froid, humide : "brouillard", "vent", "embruns", "pluie". Le terme "soleil" est associé dans le corpus à la mélancolie, à l'humeur noire. Le temps est à la neige, au vent à la pluie et au spleen : « *Ton soleil a sombré dans un ghetto de pluie* ». Le temps se fait pesant en cette « *1<sup>ère</sup> fin de millénaire* » (opus 10/1993). Le climat est également prédominant dans le dernier opus (17/2014, *Stratégie de l'inespoir*). Ici, le soleil est de la partie avec "canicule" et la lumière de l'orage avec "éclair". "Le vent", "le brouillard" et la "glace" sont présents mais plus faiblement que dans le corpus entier où la proportion est 2/3 sombre pour 1/3 lumière.

### 3.2. Des périodes bien identifiées par des frontières ?

Le découpage en opus permet d'identifier des ruptures, par exemple, dans l'opus 6 *Alambic / Sortie Sud* où l'on bascule sur une présence plus forte de termes liés à l'hallucinatoire : l'alcool, stupéfiants, maladie mentale. Il peut se faire aussi à travers le corpus complet et en analysant les rafales travaillées par Brugidou et Le Quéau (1995 : 49) : « *L'identification d'une série de termes répétés en même temps de manière importante dans une courte séquence de texte (i.e des rafales) permet de mettre en évidence les paquets de sens qui constituent des épisodes. En suivant ces rafales de termes, on peut espérer repérer les ruptures thématiques (fin d'une série de rafales), les passages où les fils du récit se dénouent pendant qu'un nouveau thème est développé (nouvelle série de rafales)* ». Soit le mot (ou la classe générique qui le représente) se trouve dans le refrain (les chiffres des occurrences augmentent alors rapidement), soit la répétition est répartie dans la même chanson ou album sous la forme de termes sémantiquement proches, cas privilégié dans nos analyses.

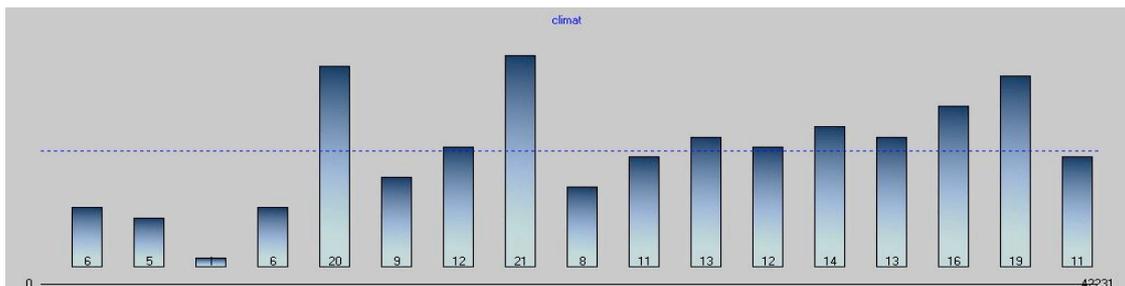


Tableau n°6 : Rafales concernant le climat

Les rafales montrent la forte présence du climat dès le 5<sup>ème</sup> opus, *Soleil cherche futur*, et gagne en force (avec variations au fil du temps). En réalité, il s'agit d'une référence mythique complexe, archétypale, en lien avec l'alchimie. La catégorisation de *Tropes* qui ne rattache cela qu'à une référence au climat est réductrice. Le titre de l'album est révélateur à cet égard. L'ancien séminariste Thiéfaine maîtrise les images chrétiennes. Le Soleil est un symbole d'immortalité et du divin, notamment du Christ auréolé et nimbé d'une gloire. Le Soleil détruit l'ombre, les ténèbres, le péché. Le terme Soleil est d'ailleurs associé à la présence de "Noé", à un "autel des agonisants", à l'image déclinante du "soleil couchant" ou à un soleil qui "se perd au ponant"<sup>3</sup> pour signifier que "les églises vides" (Angélus, 2014) caractérisent les vestiges de la chrétienté qui "cherche futur". Après un "Je te salue Seigneur", le chanteur<sup>4</sup> se présente en tueur de Dieu dans Angélus : "Je suis ton assassin, je suis ton déicide". Parfois encore le soleil est l'espoir de fusion avec son "anima", sa part féminine, qui s'éteint, laissant le chanteur seul avec son ombre : "Un vieux soleil glacé retraverse la nuit / Et c'est le long retour au point zéro / La dernière étincelle a grillé mes circuits / Et soudain j'ai si froid dans ma peau / Petite soeur-soleil au bout du quai désert / Petite gosse fugitive accrochée dans mes nerfs (...)" (Redescente climatisée, 1981). L'apparence d'une thématique du climat est en fait une apocalypse intérieure (Beucher-Marsal et Vendramini, 2015), la solitude qui fait froid en son âme et en son corps. De même, dans le tableau 7, le thème de la lumière progresse régulièrement dans le découpage théorique de 2500 mots.

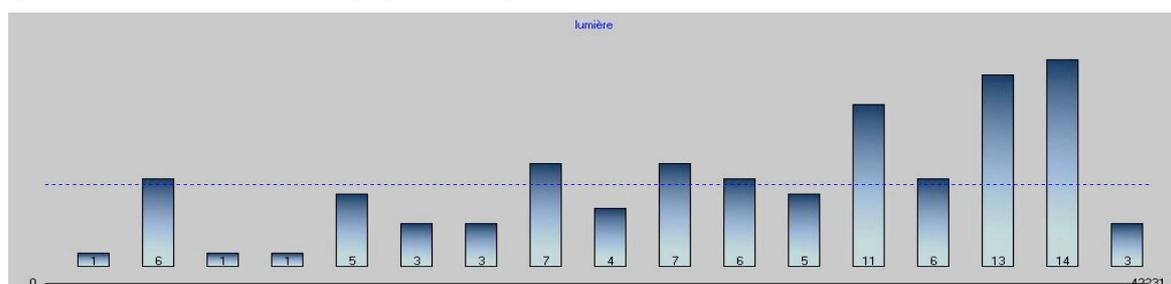


Figure n°7 : le terme "lumière (générique) en rafales

Au cours du temps, Thiéfaine passe de termes liés au climat avec une polarité sombre vers de plus en plus de termes exprimant la clarté. Nous avons évalué la polarité du couple ombre/lumière. Grâce au tableau n°1, nous la percevons opus par opus<sup>5</sup>; peu présente au début, elle augmente à partir de l'opus 5/1992, *Soleil cherche futur*. Il s'y trouve d'ailleurs de façon assez équilibrée 13 occurrences de "ombre" pour 10 de "lumière" (13/10). Dans l'opus 9/1990, *Chroniques Bluesymentales*, le couple ombre / lumière est peu prégnant, mais atteint l'équilibre de 9 occurrences pour 9 occurrences (9/9). Dans l'opus 14/2005, *Scandale mélancolique*, il est plus présent, mais plus polarisé, 20 pour "ombre" et 10 occurrences pour "lumière" (20/10). Il culmine dans l'avant dernier opus *Suppléments de Mensonge* de manière plus équilibrée 25/19. Il faut aussi considérer que les occurrences du terme "ombre" ne renvoient souvent qu'à de simples emplois figurés : "Qu'avait jamais l'ombre d'une thune" (*La Môme Kaléidoscope*, 1979), "je vous attends à l'ombre de vos centrales" (*Alligator 427*), "à l'ombre des amours gadgets", "à l'ombre des tilleuls-menthe" (*De l'amour, de l'Art ou du cochon?*, 1980), "l'ombre du remords"<sup>6</sup>... Ces expressions figurées du clair-obscur sont des défis à l'intelligence artificielle d'un logiciel d'analyse sémantique, comme les passages d'écriture qui laissent libre cours à l'inconscient : "vapeurs paradisiaques / de souvenirs toxiques / dans l'ombre aphrodisiaque / d'un junkie mécanique / n'est-ce pas le cri du vent /

<sup>3</sup> *Pulque Mescal y Tequila* (1988).

<sup>4</sup> Le terme "chanteur" désigne pour Loison le narrateur de la chanson.

<sup>5</sup> Découpage réel cette fois, grâce aux délimitateurs de *Tropes*.

<sup>6</sup> *Méthode de Dissection Du Pigeon à Zone-la-Ville* (1998).

*qui souffle à travers nos amplis / ou ce reflux du temps / dans le couloir des nostalgies / n'est-ce pas la nuit en transe / qui peint en noir nos artifices / comme une sentence*” (Une ambulance pour Elmo Lewis, 13, 2001).

#### 4. Les réseaux sémantiques autour d'un archétype : ombre et lumières

##### 4.1. Ombre et purgation de l'âme

Le Royaume des Ombres, l'Hadès, dans la mythologie grecque est où les âmes défuntes, errent ; cela se retrouve dans d'autres cosmologies. Dans *Animal en quarantaine* (1993), le terme “ombres” désigne les défunts désincarnés (“*dépouillé*” signifie étymologiquement “qui a quitté sa vieille peau”). Le “canteur” fantasme une image négative de lui-même. L'ombre est l'image d'un “canteur” jouissant de la notoriété qui, mort, retourne à l'anonymat parmi d'autres âmes errantes. Il quête un plus grand renom pour l'éternité, la gloire dans les deux sens du terme (la célébrité du feu des projecteurs et au sens premier de “reconnaissance divine”) : “*Je m'imagine / En ombre vaporeuse / Âme anonyme / Errante et silencieuse / Oh ! Oh ! Tourmenté / Oh ! Oh ! Dépouillé / Exigeant l'immortalité / Et refusant de retourner / Peu à peu vers la face cachée / De la nuit*” (10 /1993, *Animal en quarantaine*). Il se voit désincarné “*ombre vaporeuse*”, réduit au silence, tout le contraire de ce que le public peut se représenter du “canteur”. Cette fantasmagorie morbide révèle l'ombre du moi du “canteur” en quête d'immortalité. Le “canteur” dirait sa peur de l'oubli une fois mort. Ainsi on décèle ici une âme, qui se débat entre spleen et Idéal, “canteur” qui se cherche dans une quête de soi, d'une élévation symbolisée par l'idée que “*le vent se lève au large des galaxies*” (ensemble d'étoiles, “star” en anglais, désignant un chanteur à succès). L'analyse des symboles “ombre” et “lumière” dépasse le constat d'une thématique du climat que fait *Tropes*.

##### 4.2.1. L'opposition du clair-obscur

La chanson *Rock joyeux* (1982), sur le thème de la rupture amoureuse, renverse les stéréotypes langagiers ombre / lumière : “*Elle s'en va / Il a juste haussé les épaules / Comme si c'était son meilleur rôle / Et lui a dit casse-toi de mon ombre / Tu fous du soleil sur mes pompes / Elle s'en va / Rock rock joyeux*”. Un chanteur de rock est abandonné par sa compagne lassée de ses absences, tandis que d'autres filles, des fans, érotisent son image. L'expression “*casse-toi de mon ombre*” (on pourrait attendre “*casse-toi de mon soleil*”) pour “*casse-toi de ma vie*” est là pour signaler que la compagne anonyme du chanteur vit dans l'ombre de celui qui est dans la gloire. Le stéréotype à la base de cet emploi est “Elle vit dans son ombre”. Le vers suivant, employé par antithèse, “*Tu fous du soleil sur mes pompes*” montre la femme à ses pieds, dans une vénération fétichiste et lui apportant en retour la lumière d'un amour inconditionnel, tel l'amour maternel ou divin. La même association “nuit”, “ombre”, “soleil”, “lune” se retrouve dans *Un Automne à Tanger* (1990) : “*Lui sous la pluie / D'un automne à Tanger / Lui qui poursuit / Son puzzle déglingué / Lui dans sa nuit / D'un automne à Tanger / Lui qui détruit / Son ombre inachevée / Nous venions du soleil / Comme des goélands / Les yeux fardés de ciel / Et la queue dans le vent (...) Les vagues mourraient blessées / A la marée sans Lune*” (*Un Automne à Tanger*, 1990).

##### 4.2.2. L'ombre, primat du plaisir, du désir et des pulsions : le risque de délire du moi

Dans *La Môme Kaléidoscope* (1979), l'archétype de l'ombre se voit associé aux plaisirs passés et vénaux, refoulés dans la luxure de la nuit, symbole de l'inconscient : “*Mais l'ombre des plaisirs s'enfuit / Toujours plus loin vers l'inconnu / On m'a reléguée dans la nuit*”. Certaines occurrences du mot “*ombre*” peuvent être difficilement associées à une acception claire comme dans *Ad Organum Aeternum* (1982), acception qui joue sur une opposition entre lumière et obscurité dans deux couplets. Cela rend difficile tout traitement sémantique par un logiciel de textométrie : “*Et j'aimerais qu'elle tire la chasse d'eau / Pour que mes tripes et mon cerveau / Enfin redevenus lumière / Retournent baiser vers la mer (...)* *Je r'viendrai fixer ta chaleur / Dans la chambre au ventilateur / Où tes ombres sucent les paumés / Entre deux caisses de STP*”. Comment ce réseau qui repose entièrement sur de l'analogie avec le langage courant, alliant des symboles de la psychologie analytique peut-il être analysé par *Tropes* ? On retrouve le thème alchimique de la purgation de la noirceur intérieure, de la vile matière (quand on dit “ça me prend les tripes”, cela signifie “ça déclenche en moi des passions”), ce refoulement des passions est assumé par le travail de l'inconscient (“*elle tire la chasse d'eau*”, métaphore de la libération des passions œdipiennes qui trouve une expression par “baiser vers la mer”, homonyme de “mère”). “*Mes tripes et mon cerveau*” renvoie aux deux instances de la psyché : l'inconscient, réservoir des passions, et le conscient, socle de la raison et de la logique ou plus globalement de la dualité du corps et de l'esprit. Les deux instances, inconscient (“*tripes*”) et conscient (“*cerveau*”), ainsi que le corps (“*tripes*” par métonymie) et la psyché (“*cerveau*” par métonymie) reprennent le chemin de la conjonction des opposés par la fonction transcendante qui permet de synthétiser ce qui est noble et moins noble dans la personne humaine. Le résultat de cette alchimie est l'individuation qui permet à l'humain d'aller vers son Soi, son accomplissement psychologique, sa lumière. Le résultat est aussi la réconciliation, la fusion, de l'*anima* (archétype jungien de la part féminine en l'homme) et de son conscient masculin d'une part, et d'autre part de l'*animus* (la part masculine de la femme) et son conscient féminin. Quand cette intégration s'opère, l'individu devient androgyne. Dans la chanson, le caractère androgyne qui surgit à la conscience est l'image symbolique de l'accès à cette réconciliation des opposés, symbolisée par la lumière. Or justement dans cette chanson *Ad Organum aeternum*, le vers : “*J'reviendrai comme un vieux paria / Me déchirer dans ton karma / Retrouver nos mains androgynes*” atteste de cette réconciliation jungienne des instances laissées jusqu'alors dans l'ombre de l'inconscient : l'*anima* ou l'*animus* émerge à la conscience pour constituer un nouveau moi, plus proche du Soi. L'*animus* de la femme et l'*anima* de l'homme sont des parts d'ombre pouvant abattre le masque social que Jung appelle “*persona*”, et qui se révèlent l'une à l'autre dans une nouvelle lumière, plus conforme à l'intégrité du moi. Cette libération du nouveau Moi, plus conscient de son inconscient, s'opère par une acceptation des pulsions libidinales orales des ombres de la femme.

Le contenu trouble de l'inconscient, part d'ombre de l'homme, qui surgit à la surface du moi sans contrôle, sans filtrage des instances de refoulement, peut laisser transparaître des comportements incompris qui classent le sujet dans la catégorie des “*dingues et des paumés*”, titre de 1982. Les Dingues et les Paumés ont une fascination illusoire pour *Les Chants de Maldoror* renvoyant par paronomase au mal et à l'horreur, tout ce que l'inconscient refoule pour que l'homme soit socialisé : “*Ils ont cru s'enivrer des Chants de Maldoror / Et maintenant ils s'écroulent dans leur ombre animale*”. La référence à l'ombre est liée ici à une invasion du moi qui ne parvient pas à transcender des pulsions animales de l'inconscient, alors l'homme s'écroule dans la folie : “*Dans les dédales obscurs où plane la folie / Où plane la folie / Et nous avons des gueules à briser les miroirs / A ne montrer nos yeux que dans le contre-jour / Mais entre deux délires, entre deux idées noires, / Nous étions les plus beaux, nous vivions à rebours / Nous vivions à rebours*”. L'ombre est dans cette chanson, comme dans *Exil sur Planète-fantôme* (1981), associée à la folie, relation qu'indique *Tropes*.

L'ombre est aussi liée à la peur des instincts indisciplinés de l'inconscient dans *Syndrome albatros* (1988), art poétique d'inspiration baudelairienne : “Clown masqué décryptant les arcanes de la nuit / Dans les eaux troubles et noires des amours-commando / Tu croises des regards alourdis par l'oubli / Et des ombres affolées sous la terreur des mots / Toi qui voulais baiser la terre dans son ghetto / Tu en reviens meurtri, vidé par sa violence / Et tu fuis ce vieux monstre à l'écaïlle indigo / Comme on fuit les cauch'mars souterrains de l'enfance”. Le clown renvoie à la tradition littéraire de l'artiste saltimbanque, mais spécifiquement aussi à Thiéfaine, qui chantait sur scène avec un nez rouge du temps de l'album *De l'Amour, de l'Art ou du Cochon?*, clown caché derrière l'artiste diplômé en psychologie (Thiéfaine, 2011). Le clown décryptant les arcanes de la nuit est le poète-albatros qui écrit en explorant son inconscient. Le poète est confronté à l'altérité du public qui reçoit ses mots, chargés de certaines images effrayantes de l'inconscient (les ombres symbolisent aussi l'anonymat du public). La terre du poème peut symboliser cette boue de l'inconscient, présent avec l'image du monstre qu'il faut fuir comme un cauchemar souterrain, recélant le refoulé de l'enfance.

#### 4.2.3. L'ombre du double négatif

Cette thématique illustre l'archétype jungien de l'ombre à travers les figures bibliques récurrentes d'Abel et Caïn (*L'homme politique, le Roll Mops et la Cuve à Mazout*): “Te voilà chez les suburbains / Bouffon d'une reine sanguinaire / Avec le masque de Caïn / Et les doigts sur un revolver”. L'homme tue son double (ce qu'il refoule et ce qu'il n'accepte pas, ce qui crée en lui une psychose qui le fait tourner en rond). Cette figure de l'ombre incarnée par Caïn chez Thiéfaine se retrouve dans *Droïde Song* (1988) : “J'veis voir Caïn cherchant Abel pour le plomber” ou dans *Chambre 2023* (1984) : “J'étais Caïn Junior le fils de Belzébuth / Chevauchant dans la nuit mes dragons écarlates”. Le dragon est pour Jung l'archétype de l'ombre dans le langage de l'inconscient. Dans *Narcisse 81*, le personnage se noie dans la contemplation de son reflet, cet autre lui. “La rencontre avec soi-même signifie d'abord la rencontre avec sa propre ombre” écrit Jung (1971 : 33). Toute la démonologie de Thiéfaine est l'expression suprême de l'ombre, à l'instar du succès *Alligator 427*. Beucher-Marsal et Vendramini (2015) ont montré la double signification du texte : apocalypse intérieure ou peur du nucléaire. Cette image de soi, l'ombre, que l'on refoule et que l'on projette vers l'extérieur vers un mouvement destructeur, est détestée. Si l'alchimie réconciliatrice se fait par introspection, alors la lumière jaillit. L'homme voit alors clair en lui et s'éloigne du chemin d'Œdipe qui a agi en aveugle. “Connaître et accepter son ombre achemine vers cette modestie qui est nécessaire à la reconnaissance de ses imperfections” (Jung, 1962 : 149).

## Conclusion

L'écriture de Thiéfaine est un mille-feuille significatif, c'est pourquoi le texte de chanson est peu travaillé en textométrie et que celle-ci s'oriente vers des textes romanesques, sociologiques (Demazière, 2005), argumentatifs ou informatifs. *Tropes* ne régit pas nos interprétations, il conforte notre lecture d'une oeuvre foisonnante et résistante très étendue dans le temps. Ce logiciel a donc une fonction exploratoire et potentiellement heuristique. En effet, il permet de voir l'œuvre autrement et d'ébaucher de nouvelles hypothèses, celles-ci ne pouvant être validées (ou non) que grâce à une connaissance approfondie de l'œuvre.

## Références

- Beucher-Marsal C. et Vendramini C. (2015). Les préludes ou « intros » joyeusement apocalyptiques de H.-F. Thiéfaine, colloque Thiéfaine, poète des parkings, Université Cergy Pontoise, Paris, juin 2015, actes en cours.
- Brugidou M. et Le Queau P. (1995). L'analyse des entretiens non-directifs par la méthode des rafales. Bolasco S. et al. (éds.). *JADT 1995. III Giornate internazionali di Analisi statistica dei Dati Testuali*, Roma, 11-13 dicembre 1995 (2 vols.), Rome, Italie. CISU, 100 p.
- Bigot P. (1988). *Hubert-Félix Thiéfaine*, Paris, Seghers, 217 p.
- Collectif, *Xroads* (2012). Interview d'Hubert Félix Thiéfaine à Tony Grieco, février 2012.
- Demazière D. (2005). Des logiciels d'analyse textuelle au service de l'imagination sociologique, *Bulletin de méthodologie sociologique*, 85 [En ligne] : <http://bms.revues.org/978>, consulté le 2 décembre 2015.
- Dufays J. L. (2011). *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*, 2<sup>e</sup> édition, Peter Lang.
- Groccia M. (2008). *La chanson : une approche sémiotique d'un objet sonore et musical*. Thèse de doctorat de Sciences du langage sous la direction de Louis Panier. Soutenue à l'Université Lumière, Lyon 2, le 14 mai 2008.
- Jung C. G. (1953). *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Paris, Le Livre de poche, 770 p.
- Jung C. G. (1971). *Les racines de la conscience. Etudes sur l'archétype*, Paris, Buchet Chastel, 628 p.
- Jung C. G. (1962). *Présent et avenir*, Denoël / Gonthier, Paris, 186 p.
- Jung C. G. (1952). *Psychologie de l'inconscient*, Librairie de l'université Georg et C<sup>ie</sup>, Genève, 220 p.
- Jung C. G. et Kerényi C. (1941). *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Payot, 252 p.
- Jung C. G., Von Franz M.L, Henderson J.L., Jacobi J. and Jaffe A. (1964) *Man and His Symbols*, Dell Publishing, Aldus Books limited, London, 296 p.
- Kessler R., Forest, D. et Laplante, A. (2014). Encore des mots, toujours des mots : fouille de textes et visualisation de l'information pour l'exploration et l'analyse d'une collection de chansons en français. In Née E., et al. (éds.), *Actes des 12es Journées internationales d'Analyse statistique des Données Textuelles*.
- Lejeune C. et Bénel A. (2012). Lexicométrie pour l'analyse qualitative. Pourquoi et comment résoudre le paradoxe ? In Dister A., et al. (Eds.), *Actes des 11es Journées internationales d'Analyse statistique des Données Textuelles*, p. 591-602.
- Loison J. C. (2011). L'intertextualité chez Thiéfaine. In Cechetto C. (dir.), *Chanson et intertextualité, Eidolon* n° 94, Presses Universitaires de Bordeaux, p. 97-106.
- Magri-Mourgues, V. et Rabatel, A. (2015). Quand la répétition se fait figure. *Semen*, 38. [En ligne] : <http://semen.revues.org/10285>, consulté le 28 novembre 2015.
- Paindorge M., Kerneis, J. et Fontanieu, V. (2015). Analyse de données textuelles informatisée : l'articulation de trois méthodes, avantages et limites. *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, (11), 1.
- Salvan-Renucci F. (2014). « Adieu Gary Cooper adieu Che Guevara » : quelques exemples de la référence à Romain Gary dans l'œuvre de H.-F. Thiéfaine, *Loxias* 44.
- Sédillot C. (2012). *La psychologie jungienne*, préface de P. Coret, Paris, Granchet, 361 p.
- Thiéfaine J. (2011). *Hubert-Félix Thiéfaine, Jours d'orages*, Paris, Fayard, 256 p.
- Viprey J. M. (2000). Pour un traitement textuel de l'allitération, *Semen*, 12 [En ligne] : <http://semen.revues.org/1933>, consulté le 28 novembre 2016.